ملامح العمارة والفنون الإسلامية فى أعمال أوين جونز (Owen Jones)

د/ عاطف عبد الدايم عبد الحى•

ملخص بحث

يعتبر أوين جونز (Owen Jones) (١٨٠٩ ـ ١٨٧٤م) واحد من أهم المعماريين والرسامين الإنجليز فى القرن التاسع عشر الميلادى الذين لعبوا دوراً بارزاً فى نشر العمارة والفنون الإسلامية فى إنجلترا فقد كان لمشاهداته وكتاباته عن تلك الآثار التى زارها فى مصر وأسبانيا دور كبير كونها كانت مكملة لما سجله رحالة العصور الوسطى.

وقد تأثر هذا المعمارى الكبير بعدة مؤثرات ساعدت فى تكوين شخصيته الفنية ومن أهمها تلك الرحلات التى قام بها لكل من مصر وتركيا وأسبانيا ولا سيما قصر الحمراء فى غرناطة بالإضافة إلى ثقافته الفنية التى تعلمها خلال دراسته بالإكاديمية الملكية بلندن.

وتبدو ملامح العمارة والفنون الإسلامية فى أعمال هذا الفنان واضحة جلية ومنها تلك العناصر المعمارية والزخرفية بكنيسة المسيح (جيمس ويلد) فى ستريثم بلندن وزخارف قصر الكريستال والصحن الشرقى لمتحف كينزينتم الجنوبى والمعروف الآن باسم متحف فيكتوريا وألبرت بلندن وقصر الخديوى إسماعيل بمدينة القاهرة ١٩٦٤م حيث شارك أوين جونز فى تصميم زخارف خمسة عشر حجرة بهذا القصر وهى تظهر مدى تأثره بزخارف قصر الحمراء بغرناطة.

وفى الخامس عشر من ديسمبر عام ١٨٥٦م أنتهى أوين جونز من كتابة مقدمة كتابه قواعد الزخرفة الذى نشر فى نفس العام ونشر به مجموعة كبيرة من الزخارف الإسلامية ذات الصلة بعمائر القاهرة وتركيا وأسبانيا.

وبالإضافة لما سبق فقد لعب أوين جونز دوراً بارزاً فى توجيه الباحثين الغربيين لدراسة الفن الإسلامى ومن هؤلاء الذين ساروا على نفس النهج المعمارى ورسام المناظر المعمارية والموضوعات القوطية جيمس ويلد الذى قام برسم صورة شخصية لأوين جونز عام ١٨٥٧م واستخدم فى خلفيتها الزخارف والكتابات العربية.

• كلية الآثار ـ جامعة الفيوم.

المقدمة

يعتبر أوين جونز(Owen Jones)(١٨٠٩ـ١٨٧٤م)من أشهر المعماريين والمصممين والمزخرفين[١]الإنجليز فى القرن التاسع عشر الميلادى فعلى الرغم من مضى أكثر من قرنين من الزمان على مولده إلا أن نظرياته وآرائه العلمية فى مجال الزخرفة والرسوم المسطحة لا يزال صداها باقياً حتى اليوم(لوحة رقم ١،شكل رقم ١).

وهو بلا شك واحد من أهم المعماريين والرسامين فى القرن التاسع عشر الميلادى الذين لعبوا دوراً بارزاً فى نشر الفن الإسلامى فى إنجلترا [٢] فقد كانت مشاهداته وكتاباته عن تلك الآثار التى زارها فى مصر[٣] وأسبانيا ذات قيمة كبيرة كونها مكملة لما سجله رحالة العصور الوسطى؛إذ أن نصوص الرحالة بصفة عامة ذات قيمة كبيرة للدراسات الأثرية ولا سيما تلك النصوص التى تعتمد على الوصف من خلال المشاهدة [٤] خاصة وأنها تصف لنا المكان والزمان والإنسان بعيون أجنبية وافدة على المنطقة كما أنها تبتعد عن الجانب الرسمى الذى نجده فى كتب الحوليات [٥].

ونظراً لأفتقار المكتبة العربية ــ على حد علمى ــ لدراسات مهمة تشير إلى أعمال أوين جونز فأننى سوف ألقى الضوء هنا على أعماله مبيناً وموضحاً ما بها من ملامح ذات صلة وثيقة بالعمارة والفنون الإسلامية.

---

[١]Jones (O), Chinese design and Pattern .New York 1869,p1.

[٢]: للعلاقات الفنية بين العرب والإسلام من جهة وبين أوربا من جهة أخرى تاريخ حافل ترجع جذوره إلى القرن الثانى الهجرى/ الثامن الميلادى وقد ساهم فى نشاط هذه العلاقات عوامل عديدة منها التجار الذين كانوا يتنقلون بين الشرق والغرب وأفواج الحجاج من الأوربيين الذين كانوا يحجون إلى بيت المقدس والحملات الصليبية والرحلات وتبادل السفارات والرسائل والهدايا بين الإمم الإسلامية والمسيحية وكانت كل من صقلية والأندلس وجنوب إيطاليا من أهم الأماكن التى عبرت منها الحضارة الإسلامية إلى أوربا. أحمد فكرى، فى العمارة والتحف الفنية ، ضمن كتاب أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوربية بإشراف مركز تبادل القيم الثقافية بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (يونسكو) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٠م ، من ص ٤٠١ إلى ص ٤٦٦ ، ص ٤٠٨. كريستى رونالد برجز ، تراث الإسلام ، ج٢ ، فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة ، ترجمة زكى محمد حسن ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦م ، ص٩٤.

[٣]: على الرغم من زيارة هذا الرحالة لمصر فى القرن التاسع عشر ونشره العديد من الصور عن العمائر الإسلامية فى مصر إلا أن الدراسات التى اهتمت بصور الرحالة لم تشر إليه. انظر: نهلة فخر محمد ندا ، دراسة لبعض آثار مدينة القاهرة فى أعمال الرحالة الأوربيين خلال القرن السابع عشر حتى التاسع عشر الميلادى ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ١٩٩٨م ، حيث أوردت الباحثة فى ص ٩ ، ص ١٠ قائمة بأسماء الرحالة ولكنها تخلو من ذكر لأوين جونز.

[٤]: محمد محمد الكحلاوى ، آثار مصر الإسلامية فى كتابات الرحالة المغاربة والأندلسيين ، الطبعة الأولى ، الدار المصرية اللبنانية ، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م ، ص ١٧.

[٥]: محمد مؤنس عوض ، الرحالة الأوربيون فى العصور الوسطى نماذج مختارة ، الطبعة الأولى ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ١٤٢٤ ــ ٢٠٠٤م ، ص ٧.

وقبل التعرض لبعض أعمال أوين جونز رأيت أنه من المفيد أن نتعرف على هذا المعمارى الكبير والعوامل التى أثرت فى شخصيته.

١ ـ التعريف بأوين جونز والعوامل المؤثرة فى شخصيته الفنية

ولد أوين جونز بمنزل يقع فى شارع توماس بلندن عام ١٨٠٩م ، وفى ١٦ ديسمبر عام
١٨١٤م مات والده ، وفى عام ١٨١٨م ألتحق بمدرسة شارتر ثم تركها فى أغسطس عام ١٨١٩م (٦) ليستكمل دراسته فى مدرسة خاصة وأثناء ذلك أظهر أوين جونز براعة فائقة فى مجال الرسم.

وفى عام ١٨٢٥م بلغ سن السادسة عشر فأصبح كاتباً للمعمارى لويس فوليامى (٧) ومن المحتمل أنه عمل فى العديد من الكنائس القوطية (٨) خلال تلك الفترة (٩).

وفى عام ١٨٢٩م ألتحق أوين جونز بمدرسة الآثار وأثناء ذلك قام ببعض الجولات السياحية فزار باريس وميلانو وفينيسا وروما وعاد للعمل مع مساح الأراضى وليم والين ولكنه لم يعمل معه سوى عدة أشهر حيث التحق بالأكاديمية الملكية بلندن ودرس بها العمارة (لوحة رقم ٢).

وفى الفترة من عام ١٨٣٢م إلى عام ١٨٣٤م قام أوين جونز بعدة رحلات سياحية واستكشافية في تركيا (١٠) وإيطاليا (١١) وأثينا واليونان حيث تعرف على

(6)Darby (M),Owen Jones and the eastern Ideal, 2 voles,A thesis presented for the degree of Doctor of Philosophy, University of Reading,Department of Fine Art,September1974.Vol1, p5.
(7)Darby (M), op.cit, p6.

(٨): استمر الطراز القوطى من عام ١١٥٠م إلى عام ١٤٠٠م وهو أول طراز معمارى ظهر فى أوربا وتحرر فيه المهندسون من الطرازين الرومانى والبيزنطى سواء فى المضمون أو الأسلوب الفنى ، وقد نشأ هذا الطراز فى بلاط مجموعة من الحكام من أمثال فيليب ملك برجنديا وجان دوق برى ولويس الثانى ملك أنجو وغيرهم ونشأ هذا الفن كرد فعل للتطور الذى حدث للفن الرومانسكى ويرى البعض أنه امتداد للطراز الرومانسكى بل يمثل هذا الفن خطوة إلى الأمام فى التعبير عن العقيدة بواقعية أكثر مما كانت عليه فى الفن الرومانسكى وقد حاول البعض الربط بين الطراز القوطى والطراز الرومانسكى وأطلق عليهما مسمى طراز العصور الوسطى ومن المعروف أن الأسلوب القوطى الدولى يدين فى نشأته وأسلوبه وموضوعاته بالكثير للفنون والثقافة الإسلامية وهو الذى أثر بدوره فى فنون عصر النهضة . نعمت اسماعيل علام ، فنون الغرب فى العصور الحديثة ، الطبعة الثالثة ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٨٢م ، ص٢٦. حسن الباشا ، تاريخ الفن عصر النهضة فى أوربا ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، د.ت ،ص ٤٥.

Fletcher (B), a history of Architecture, London 1961, p 278.
Grodecki (L), Gothic Architecture, New York 1977,p 169.
(9)Darby (M), op.cit,p7.

(١٠): لعبت تركيا دوراً بارزاً فى انتقال الفنون الإسلامية إلى أوربا منذ فترة مبكرة برزت بوضوح فى عصر النهضة وظهر ذلك فى أعمال الفنانين الأوربين من أمثال جنتيلى بلينى=

المعماري الشاب يوليوس جورى الذي اصطحبه لزيارة مصر عام ١٨٣٣م وقررا معاً الغوص فى العمارة الإسلامية فصورا بعض المشاهد الأثرية للعمارة الإسلامية بالقاهرة إلا أنها لم تنشر إلا فى عام ١٨٤٣م.

وبالإضافة لمصر فقد زار أوين جونز وزميله يوليس جورى أسبانيا(١٢) لمشاهدة روائع العمارة وأمضيا ستة أشهر فى قصر الحمراء(١٣)بغرناطة(لوحة رقم ٣)

=(١٤٢٩ ــ ١٥٠٧م) الذى قام برسم صورة السلطان محمد الفاتح ومن الفنانين الأوربين أيضاً هانز هولباين الأصغر فى ألمانيا وإنجلترا (١٤٩٧ ــ ١٥٤٣م) حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص٣٥.

(١١): لقد قامت المدن الإيطالية بدور كبير فى العلاقات العربية الأوربية عن طريق التجارة التى كانت تشتمل على مختلف التحف الفنية الإسلامية ، وتعتبر مدينة البندقية من أهم المدن الإيطالية التى كانت لها علاقات وصلات تجارية مع مصر وبلاد الشام والمغرب العربى والأندلس . على حسن الخربوطلى، العرب فى أوربا ، المكتبة الثقافية ١٤٣ ، ١٥ أكتوبر ١٩٦٥م ، ص ٨٥ ؛ داود أبو العافية، دور التجارة فى الاتصال الإسلامى المسيحى خلال العصور الوسطى ، بحث ضمن كتاب التأثير العربى فى أوربا العصور الوسطى ، تحرير ديونيسيوس آجيوه وريتشارد هيتشكوك ، ترجمة قاسم عبده قاسم ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ٢٠٠٠م ، من ص ١٥ إلى ص ٤٢، ص١٩؛ ميشيل بالار ، الحملات الصليبية والشرق اللاتينى من القرن الحادى عشر إلى القرن الرابع عشر ، ترجمة بشير السباعى ، الطبعة الأولى ، عين للدراسات والبحوث ٢٠٠٣م ، ص ٢٦٨؛ حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص٣٢.

(١٢): من المسلم به أن العمارة والفنون الإسلامية قد ازدهرت ازدهاراً كبيراً تحت رعاية مسلمى الأندلس وكانت الثقافة العربية الإسلامية بمثابة مركز إشعاع حضارى وثقافى وفنى فى أوربا فكان العلماء والفنانون والصناع يذهبون إلى الأندلس ليغترفوا من علومها وفنونها العربية. زيغريد هونكه، شمس العرب تسطع على الغرب " أثر الحضارة العربية فى أوربه " ، نقله عن الألمانية فاروق بيضون وكمال دسوقى ، الطبعة الثامنة ، بيروت ، دار الجيل ، دار الآفاق الجديدة ١٣١٤هـ/١٩٩٣م ، ص ٥٣١ ؛ حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص٣٢.

(١٣): يرجع الفضل فى إنشاء المجموعة الباقية من قصور الحمراء إلى السلطان الغالب بالله محمد بن يوسف بن نصر (٦٢٩ ــ ٦٧١هـ/١٢٣٢ ــ ١٢٧٣م) مؤسس دولة بنى نصر أو بنى الأحمر فى الأندلس (٦٢٦ــ ٨٩٧هـ/١٢٣٢ــ ١٤٩٢م) والذى اتخذ من مدينة غرناطة عاصمة لدولته وتلقب بلقب الغالب بالله ثم توالت عمارة القصور على أيدى عدد من سلاطين بنى نصر ومن أهمهم السلطان أبى الحجاج يوسف الأول سابع سلاطين بنى نصر (٧٣٣ ــ ٧٥٥هـ/١٣٣٣ ــ ١٣٥٤م) والذى ينسب إليه أهم أبواب قصر الحمراء وهو باب الشريعة المشيد عام ٧٤٩هـ/١٣٤٨م ؛ ويتكون قصر الحمراء من عدة أقسام من أشهرها بهو الأسود أو السباع الذى يضم قاعتى الأختين وبنى سراج المتقابلتين وقاعة الملوك وقاعة المقربصات وقد أنشأه السلطان محمد الخامس الملقب بالغنى بالله بن يوسف الأول الذى تولى الحكم مرتين الأولى (٧٥٥ــ ٧٦٠هـ/١٣٥٤ــ ١٣٥٩م)والمرة الثانية(٧٦٢ــ ٧٩٤هـ/١٣٦١ــ١٣٩٢م)،ومن قصور الحمراء القصر الملكى المسمى بقاعة السفراء أو قاعة العرش وهو من منشآت السلطان يوسف الأول،ويشير البعض إلى أن اسم الحمراء أطلق على هذا القصر بسبب لون جدرانه الخارجية فى حين يقول البعض الآخر أن السبب فى ذلك يرجع إلى أن بناء القصر كان مستمراً ليلاً ونهاراً وأن ضوء المشاعل ليلاً كان يضفى عليه ذلك اللون الأحمر فى حين يرجع البعض الآخر تسميته بالحمراء نسبة إلى بنى الأحمر وهم بنو نصر وقد

إلا أن جورى أصيب بالكوليرا فى صيف عام ١٨٣٤م وتوفى بأسبانيا فعاد أوين جونز إلى لندن [١٤].

ولعل ما ذكر سابقاً يوضح أن هناك مجموعة من العوامل المهمة التى ساعدت فى تكوين شخصية أوين جونز ومن أهمها ثقافته الفنية التى تعلمها خلال دراسته بالإكاديمية الملكية بلندن ورحلاته التى قام بها لكل من مصر وتركيا وأسبانيا [١٥].

ويرى البعض أن أوين جونز قد تعلم ـ من خلال جولاته السياحية السابق ذكرها ـ أن للون تأثير كبير فى مجال العمارة [١٦] كما كان للعمارة الإسلامية فى أسبانيا تأثير كبير فى أعماله لا سيما عمارة قصر الحمراء فى غرناطة فبعد عودته من أسبانيا ووفاة جورى قام بنشر رسوم قصر الحمراء فى مجلدين رائعين قام بطبعهما على نفقته الخاصة [١٧].

كما تأثر أوين جونز بالعمارة الإسلامية المملوكية عند زيارته لمصر ويستشف ذلك من خلال الفصل الذى عقده عن الزخارف العربية فى كتابه قواعد الزخرفة الذى سوف أشير إليه فيما بعد.

=تكون التسمية أصلها التربة الحمراء التى يمتاز بها التل الذى شيد عليه القصر أو لأن جزءاً من القلاع المجاورة لقصر الحمراء كانت تعرف فى نهاية القرن الثالث الهجرى/ التاسع الميلادى باسم المدينة الحمراء ، وبعد سقوط أسبانيا عام ١٤٩٢م أهمل الأسبان هذا القصر وفى عام ١٨١٢م نسف الفرنسيون بقيادة الكونت سبستيانى بعض أبراجه وبعد عام ١٨٢٨م تم ترميم بعض اجزائه . محمد عبد الله عنان ، تراجم إسلامية شرقية وأندلسية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، دار المعارف بمصر ١٩٤٧م، ص ٢٢٥ ؛ جلال مظهر ، مآثر العرب على الحضارة الأوربية ، الطبعة الأولى ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٠م ، ص ١٩٦ ؛ كمال الدين سامح ، العمارة فى صدر الإسلام ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م ، ص ١٥٨ ؛ عبد المنعم ماجد ، خواطر سائح مصرى فى رحلة إلى أسبانيا فى الماضى والحاضر ، الطبعة الأولى ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٣م ، ص ٨٩ ـ ص ٩٢؛ وشنطون ايرفينج ، قصر الحمراء فى الأدب والتاريخ ، ترجمة إسماعيل العربى ، الطبعة الأولى، بيروت ، لبنان ، دار الرائد العربى ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م ، ص٩٩ ؛ عدنان فائق عنبتاوى ، حكايتنا فى الأندلس ، الطبعة الأولى ، بيروت ، لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٩م ، ص ٢٧٣؛ حسين مؤنس ، معالم تاريخ المغرب والأندلس ، القاهرة ١٩٩٢م ، ص ٤٤١ ؛ حسين مؤنس، موسوعة تاريخ الأندلس تاريخ وفكر وحضارة وتراث ، القاهرة ١٩٩٢م ؛ محمد لبيب البتنونى، رحلة الأندلس ، القاهرة ، مكتبة الثقافة الدينية ١٩٩٨م ، ص ١٣٢ ؛ محمد عبد المنعم الجمل، قصور الحمراء ديوان العمارة والنقوش العربية ، مكتبة الإسكندرية ٢٠٠٤م ، ص ٤٦ ، ص ٤٨؛ غوستاف لبون ، حضارة العرب ، ترجمة عادل زعيتر ، القاهرة ، مطبعة البابى الحلبى وشركاه ، د.ت ، ص٢٩٤.

Lloyd (s), Encyclopedie Ilustrree D,Architecture, editions du D,or Flammarion, 1865.P157

[14]Darby (M), op.cit,p8.

[15]Ashmore (S), Owen Jones and the V&A Collections, London, without date, p1.

[16] Darby (M) , op.cit, p25.

[17]Darby (M),ibid , p14.

ويوجد فى متحف فيكتوريا وألبرت بلندن رسوم لأوين جونز وجـورى مـن مجلد بعنوان (views on the Nile from Cairo to the second Cataract) نشر عام ١٨٤٣م يقرر فيه أن هذه الرسوم رسمت بالقاهرة بين عـامى ١٨٣٢م و١٨٣٣م [١٨] مما يدل على مدى تأثره بطبيعة العمارة الإسلامية فى مصر كما يدل ذلك دلالـة واضحة على أن معظم أعماله عن العمارة الإسلامية كان ينقلها عن الطبيعة ولم تكـن من وحى خياله.

وأثناء تلك الفترة أصبح لأوين جونز خبرة كبيرة فى مجال الفن الإسلامى فقام بزخرفة صفحة من كتاب روبرت هاى (Robert Hay) بعنوان (View in Cairo) والذى نشر عام ١٨٤٠م [١٩].

كما تأثر أوين جونز بما شاهده من تحف وآثار تجمعت عند والده الذى كـان من هواة جمع الآثار والتحف [٢٠].

ولا يمكن أغفال دور الفنون الصينية والتى أثرت تأثيراً مباشراً فـى كتابـات أويـن جونز [٢١].

أعمال أوين جونز فى مجال العمارة وعلاقتها بالعمارة الإسلامية

توضح بعض الأعمال المعمارية التى شارك فيها أوين جونز أو قام بتصميمها بنفسه بعض ملامح الفن الإسلامى ويتضح ذلك فى بعض العناصـر المعماريـة ذات الطابع الإسلامى التى استوحاها من العمارة الإسلامية سواء فى مصر أو أسـبانيا أو تركيا ومن ثم تعددت أعماله المعمارية التى تظهر فيها تلك الملامح وقد اخترت منهـا النماذج التالية:

١ــ كنيسة المسيح (جيمس ويلد) بستريثم بلندن

(James Wild's Christ ChurchStreatham)

قام أوين جونز بين عامى ١٨٤٠ ــ ١٨٤٢م بتصميم زخارف كنيسة المسيح (جيمس ويلد) فى ستريثم بلندن وقد استلهم أوين جـونز فـى عمارتهـا روح الفـن الإسلامى الممتزج بالفن البيزنطى وتمثل العناصر الإسلامية جزءاً مهماً من بين عـدة عناصر أخرى بهذه الكنيسة فقد استلهمت زخارف هذه الكنيسة من زخـارف قـصر الحمراء والزخارف المملوكية والمصرية القديمة [٢٢].(لوحة رقم ٤ ، ولوحة رقم ٥)

---

(18)ibid, p9.
(19)ibid, p15.
(20)ibid , p6.

(٢١): انظر :

Jones (O), op.cit.

(22)Crinson (M), Empire Building Orientalism & Victorian Architecture, London & New York, 1996, p98.

وتخطيط هذه الكنيسة يتبع تخطيط الكنائس المسيحية المبكرة وتكوينها يتبع الطراز الرومانسى الإيطالى أما واجهتها فهى عثمانية الطراز.

وتبدو ملامح الطراز العثمانى فى هذه الكنيسة فى قمة المئذنة المسلوبة التى نراها فى المنشآت العثمانية فى مصر. (لوحة رقم ٥)

ومن ملامح العمارة الإسلامية المستخدمة بوضوح فى هذه الكنيسة تلك العقود من نوع حدوة الفرس المدببة التى تتوج المدخل والنوافذ الخارجية (لوحة رقم ٦،لوحة رقم ٧، وشكل رقم ٢).

وتعتبر العقود المدببة من أهم العناصر المعمارية التى انتقلت من الشرق إلى أوربا حيث وجد هذا النوع من العقود فى طاق كسرى وفى قصر الأخيضر العباسى (١٦١هـ/٧٧٨م) وفى الجوسق الخاقانى بسامراء من عهد الخليفة العباسى المعتصم بالله (٢٢١هـ/٨٣٦م) وفى المسجد الجامع بالقيروان من عهد زيادة الله ابن الأغلب (٢٢١هـ/٨٣٦م) وفى مقياس النيل بالروضة بمصر (أثر رقم ٧٩) (٢٤٧هـ/٨٦١م) وفى جامع أحمد بن طولون بالقاهرة (أثر رقم ٢٢٠) ٢٦٣ ــ ٢٦٥هـ/٨٧٦ ــ ٨٧٩م) [٢٣] وفى مجموعة المنصور قلاون (أثر رقم ٤٣) (٦٨٣ ــ ٦٨٤هـ/ ١٢٨٣ ــ ١٢٨٤م) [٢٤] ثم ظهر فى العمارة المسيحية الرومانسيكية وأخذ يتطور فيها فزاد تدببه واستخدم بكثرة منذ القرن الثانى عشر الميلادى[٢٥].

كما انتشر هذا النوع من العقود فى بعض عمائر العصر العثمانى فى مصر ومن أمثلة ذلك العقد المدبب الذى يتوج فتحة المدخل الرئيسى للمدرسة المحمودية بميدان القلعة بالقاهرة [٢٦].

أما العقد حدوة الفرس فيرى البعض أنه كان معروفاً عند البيزنطيين ولكن هذا لا يستند إلى دليل [٢٧] وفى العمائر الإسلامية وجد فى المسجد الأموى بدمشق

---

[٢٣]: كريستى رونالد برجز ، المرجع السابق ، ص١٣٢ ؛ أحمد فكرى ، المرجع السابق،ص ٤١٧ ؛ عبد المنصف سالم حسن نجم ، أثر العمارة الإسلامية على عمارة الكنيسة الأوربية فى العصور الوسطى بالتطبيق على نماذج من الكنائس الأوربية فى الفترة من القرن (٥ ــ ٩هـ/ ١١-١٥م) ، الكتاب التذكارى للأستاذ عبد الرحمن محمود عبد التواب ، دراسات وبحوث فى الآثار والحضارة الإسلامية ، الطبعة الأولى ، الإسكندرية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ٢٠٠٨م ، من ص ١٢٩ إلى ص ٢٠٥، ص ١٥٩.

[24]Gabr (A.H), The Infeluence of Traditional Muslim Beliefs on Medieval Religious Architecture A Study of The Bahri Mamluk Period, ph.D Department of Architecture, Univeristy of Edeinburgh, 1992, P 392.

[٢٥]: كريستى رونالد برجز ، المرجع السابق ، ص١٣٢ ؛ أحمد فكرى ، المرجع السابق،ص ٤١٧ ؛ عبد المنصف سالم حسن نجم ، المرجع السابق ، ص ١٥٩.

[٢٦]: مرفت محمود عيسى ، الطراز العثمانى فى منشآت التعليم بالقاهرة ٩٢٣ــ١٢١٣هـ/١٥١٧ ــ ١٧٩٨م دراسة أثرية معمارية،مخطوط رسالة دكتوراه،كلية الآثار،جامعة القاهرة ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م ص ٣٠٢.

٨٧هـ/٧٠٦م [٢٨] واستخدم فى بيت الصلاة بالمسجد الجامع فى القيروان ١٠٥هـ/٧٢٣م [٢٩] وأصبح بعد ذلك عنصراً مميزاً للعمارة الإسلامية وقد انتشر هذا العقد فى بلاد المغرب والأندلس [٣٠] إذ أصبح منذ إنشاء المسجد الجامع فى قرطبة النموذج الأصيل للعمارة الأندلسية ولكن ضعفت قيمته عند انتشاره فى بلاد المغرب[٣١]، واستخدم فى مصر فى مجموعة المنصور قلاون (أثر رقم ٤٣) (٦٨٣ ــ ٦٨٤هـ/
١٢٨٣ ــ ١٢٨٤م) [٣٢].

واستخدمه المستعربون فى كنائسهم مثل كنيسة بوباسترو (Bobastro) وسان ميجل ده اسكالادا وسان ثبريان ده ماثوتى وبانياليا وسان خوان ده لابينا (San juan de pena) كما انتقل هذا العقد إلى فرنسا فوجد فى كنيسة سانت اندريه ده كوبزاك (Saint – Andre de Cubzac) وسوياك (Souillac) وسان ميشيل ده بوى ((Saint- Michel du puy) كما انتقل هذا العقد إلى بعض كنائس جنوب إيطاليا ومنها كنيسة سانتا ماريا إن شلس (Santa Maria in cellis) وكنيسة فيرونا (Verona) وكنيسة سنيولى (Sugnoli) [٣٣] .

ومن الملامح المعمارية الإسلامية فى كنيسة المسيح (جيمس ويلد) فى ستريثم بلندن استخدام الأقبية فى التغطية ونرى ذلك فى دهليز المدخل (لوحة رقم ٨).

ومن أقدم أمثلة الأقبية ما وجد في الرمسيوم بمدينة طيبة وينسب إلى عصر رمسيس الثالث ١٢٩٢–١٢٢٥ق.م[٣٤] كما عرفت الأقبية منذ الفترات الأولى للإسلام وخير دليل على ذلك ما وجد في قصور الأمويين كقصير عمرا والصرح وهما من الحجر [٣٥].

---

[٢٧]: غوستاف لبون ، المرجع السابق ، ص ٥٢٦.

[٢٨]: أحمد فكرى ، المرجع السابق ، ص ٤١٢.

[٢٩]: عبد المنصف سالم ، المرجع السابق ، ص ١٦٤.

[٣٠]: أحمد فكرى ، المرجع السابق ، ص ٤١٢

[٣١]: مانويل جوميث مورينو ، الفن الإسلامى فى أسبانيا من الفتح الإسلامى للأندلس حتى نهاية عصر المرابطين ، ترجمة لطفى عبد البديع والسيد عبد العزيز سالم ومراجعة جمال محرز ، الإسكندرية ، مكتبة شباب الجامعة ١٩٩٥م ، ص ٤٢.

[32]Gabr, op.cit. P 392.

[٣٣]: أحمد فكرى ، المرجع السابق ، ص ٤١٢.

[٣٤]: فريد شافعي ، العمارة العربية في مصر الإسلامية ، المجلد الأول عصر الولاة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٠م ، ص١٩٨؛ محمد أنور شكري ، العمارة في مصر القديمة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠م ، ص١٣١.

[٣٥]: كمال الدين سامح ، المرجع السابق ، ص٣٢، ص٤٧.

ومن أقدم أمثلتها في عمارة المساجد ما وجد في سقف رواق القبلة بمسجد سوسة الجامع ٢٣٦هـ/٨٥٠م [٣٦].

وتعد أقبية أبواب القاهرة والتى تعود إلى العصر الفاطمى من النماذج الأولى المبكرة لهذا النوع من التغطية.

ونظام التغطية بالأقبية نراه فى العمارة الأوربية فى بعض الكنائس والكاتدرائيات ومن أمثلتها كاتدرائية درهام (Durham) ٤٨٦م/ ١٠٩٣م كما ظهرت الأقبية الوترية فى مبانى أسبانية مثل كنيسة اوفييدو (Oviedo) وكنيسة خاكا (Jaca) وكنيسة سانتا كروث ده لا سيروس (Santa Cruz de la Seros) كما ظهر نظام الأقبية فى مبانٍ فرنسية مثل كنيسة سان برتران ده كومانج (Saint- Bertrand-de Comminges) وكنيسة كورمرى (Cormery) وكنيسة سان مارتن فى تور (Saint- Martin-de-Tours) وكنيسة أوبرياك (Aubriac) وكنيسة بايوه (Bayeux) وكنيسة لوش (Loches) وفى برج مواساك (Moissac) ومصلى سان أتروب فى سانت (Saint-Suirope de Saintes) وفى سقف ذراع الكنيسة فى تورنيه (Tournai) [٣٧].

كما تظهر ملامح الفن الإسلامى فى هذه الكنيسة فى مداميك البناء بالحجر الفص النحيت بنظام الأبلق أو المشهر وقد استخدم الحجر الفص النحيت فى بناء الواجهات كما استخدم الحجر المشهر بالنظام الأبلق فى عقد المدخل الرئيسى ، وقد نقل الغرب عن العالم الإسلامى فكرة البناء بالحجر المشهر[٣٨]. (لوحة رقم ٨)

والمقصود بالحجر الفص النحيت ذلك الحجر الذى سويت جوانبه وقام الحجار بتهذيبه وجعله أملساً مصقولاً [٣٩] أما الحجر المشهر فهو الحجر ذو الألوان الطبيعية الواضحة والمتباينة فى درجات ألوانها ومنه الأبيض والمائل للصفرة [٤٠].

أما الأبلق فهو الذى يجمع بين السواد والبياض [٤١] وكان معروفاً فى العصر البيزنطى فى الشام فى قصر ابن وردان وفى قصر الشمع فى مصر القديمة [٤٢] وفى

---

[٣٦]: أحمد فكري ، مساجد القاهرة ومدارسها ، جزءان ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٥ ــ ١٩٦٩م، ج١، ص١٦١، ص١٦٢.

[٣٧]: أحمد فكرى ، المرجع السابق ، ص ٤١٢

[٣٨]: أحمد فكرى ، المرجع نفسه ، ص ٤٢٢.

[٣٩]: محمد محمد أمين وليلى على إبراهيم،المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية(٦٤٨ــ٩٢٣هـ / ١٢٥٠ ــ ١٥١٧م)، القاهرة ، دار النشر بالجامعة الأمريكية ، الطبعة الأولى ١٩٩٠م، ص ٣٣.

[٤٠]: سامى أحمد عبد الحليم ، الحجر المشهر حلية معمارية بمنشآت المماليك فى مصر ، القاهرة ١٩٨٤م ، ص ١٧، محمد محمد أمين وليلى على إبراهيم ، المرجع السابق ، ص ٣٣.

[٤١]: سامى نوار ، الكامل فى مصطلحات العمارة الإسلامية من بطون المعاجم اللغوية ، الطبعة الأولى ، الإسكندرية ٢٠٠٣م ، ص ٩.

[٤٢]: فريد شافعي ، المرجع السابق ، ص ٢١١.

جامع قرطبة الكبير الذى بناه عبد الرحمن الداخل عام ١٧٠هـ/ ٧٧٦م وانتشرت هذه الظاهرة فى مصر فى عمائر العصر المملوكى[٤٣].

كما تأثرت نوافذ هذه الكنيسة كثيراً بنوافذ العمائر الإسلامية سواء من حيث الشكل أو التغشيات التى كانت تغطى هذه النوافذ (لوحة رقم ٧).

وعلى الرغم من أن الأعمال التى قام بها أوين جونز فى هذه الكنيسة قد طرأ عليها الكثير من التغيير إلا أن تصميماته تدل على مدى تأثره بزخارف العمارة الإسلامية.

2 ـ قصر الكريستال (The Crystal Palace)

عهد إلى أوين جونز زخرفة قصر الكريستال [٤٤] فى لندن حيث ظهر بوضوح مدى التزاوج بين الثقافة العربية الإسلامية وبين التكنولوجيا الحديثة.

وقد جمع هذا القصر العديد من نماذج البلاط الإسلامى كالبلاط التركى والعباسى والأندلسى (لوحة رقم ٩).

وعلى الرغم من زوال هذا القصر الآن إلا أن ما كتب عنه وما نشر من صور يوضح بجلاء مدى تغلغل الفن الإسلامى فى هذا القصر ويظهر ذلك بجلاء فى استخدام العقود فى سلسلة متجاورة تشبه واجهات كثير من العمائر الإسلامية وأهمها عمائر قصر الحمراء فى غرناطة.

فعلى سبيل المثال نرى المنتجات المصرية والتركية فى الزخارف المفرغة المعلقة مع القباب الصغيرة والأهلة بينما نرى ملامح العمارة فى شمال أفريقيا (تونس) فى الخيمة المصنوعة من جلد الحيوانات [٤٥].

فقد صور البلاط التونسى على هيئة خيمة شعر عربية بها مجموعة من السجاجيد والبنادق والسيوف العربية الأصيلة وسروج الخيل والعباءات المغربية والأحجبة [٤٦] وجلود النعام مع الريش [٤٧].

---

[٤٣]: عاصم محمد رزق ، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، القاهرة ، مكتبة مدبولى ٢٠٠٠م ، ص ١٠.

[٤٤]: قصر الكريستال عبارة عن مبنى شيد بالحديد والزجاج فى ميدان الهايد بارك بلندن (London, Hyde Park) لمعرض لندن الذى أقيم عام ١٨٥١م حيث عرض به ما يقرب من ١٤ ألف عارض من مختلف دول العالم وقد صممه جوزيف باكستون (Joseph Paxton).

Hermione (H), The Crystal Palace and the Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations. London 2002. p34.

للإستزادة راجع :

Leith (I), Delamotte's Crystal Palace, London, 2005.

Piggott (J) ,Palace of the People, London, 2004.

[45] Crinson (M), op.cit.p.62.

[46] Crinson (M), op.cit.p.62.

[47] Crinson (M),ibid ,p.63.

وتظهر ملامح البلاط التركى فى أشكال النريجلات وملابس الجياد والمنسوجات الحريرية والمنسوجات المطرزة ومقاعد شرب القهوة وماء الورد المصرى والفُرش المصنوعة من ليف نخيل البلح [٤٨].

وعندما نقل قصر الكريستال إلى سيدنم (Sydenham) اقترح أوين جونز أن يكون البلاط الملكى إسلامى واختار قصر الحمراء كمثال أو نموذج ومن بين المنافسين له كان البلاط البيزنطى الذى قدمه (M.D Wyat) والبلاط العباسى الذى قدمه (Austen Layard and James Fergusson)) وكان كل بلاط ملكى من تلك النماذج يمثل طرازاً معمارياً فعلى سبيل المثال كان الطراز البيزنطى قد اتخذ هيئته من بلاط مدينة كولون ورافنا وفينسيا وروما وصقلية بينما الطرز الأخرى هى نسخ لعمائر خاصة وقد تم جمعهم فى صفين مواجهين للصحن الرئيسى للبناء فى سلسلة متعاقبة[٤٩].

ولعل أبرز ما يشاهد هنا فى قصر الكريستال شيوع استخدام العقد النصف الدائرى الذى انتشر فى عمائر العصر الإسلامى انتشاراً كبيراً ووجد أقدم نموذج له فى قبة الصخرة [٥٠] وفى مصر عرف في العصر الفاطمى والأيوبى [٥١].

وبالإضافة إلى قصر الكريستال شارك أوين جونز فى تصميم معرض باريس الذى أقيم عام ١٨٥٥م [٥٢].

<u>3 ــ عقود متحف كينزينتون الجنوبى</u>

فى عام ١٨٦٤م صمم أوين جونز الصحن الشرقى لمتحف كينزينتم الجنوبى (South Kensington Museum) وهو المعروف الآن باسم متحف فيكتوريا وألبرت بلندن.

وتبدو ملامح العمارة الإسلامية واضحة بجلاء فى تصميم أوين جون لعقود المتحف المذكور حيث استلهم بعض العناصر المعمارية من قصر الحمراء فى غرناطة [٥٣] (لوحة رقم ١٠).

---

(48) ibid , p.62.
(49) ibid.p.64.

(50): فريد شافعي ، المرجع السابق ، ص٢٠٣.

(51): أسامة طلعت عبد النعيم خليل ، أسوار صلاح الدين وأثرها في إمتداد القاهرة حتى عصر المماليك ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، إشراف حسن الباشا ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م ، ص٢٤٩.

(52) Ashmore (S), op.cit, p1.
(53) Crinson (M), op.cit,p 67

4ـ أعمال أوين جونز بالقاهرة

لم تقتصر أعمال أوين جونز (Owen Jones) على إنجلترا فقط بل شارك فى مشروعات التطوير التى قام بها الخديوى إسماعيل [٥٤] بمدينة القاهرة [٥٥] فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر الميلادى.

قصر اسماعيل باشا بالجزيرة

أمر ببناء هذا القصر الخديوى إسماعيل بعد زيارة لبرلين فى ديسمبر عام ١٩٦٣م[٥٦] حيث كلف إسماعيل باشا مهندس البلاط الخديوى يوليوس فرانتز (Julius Franz) بتصميم قصر بجزيرة الزمالك على غرار قصر الحمراء فى غرناطة فانتهى من تشييده فى عام ١٨٦٨م[٥٧].

---

[٥٤]: هو إسماعيل بن إبراهيم بن محمد على ثانى أنجال إبراهيم باشا من والده غير والدتى أخويه الأميرين رفعت ومصطفى فاضل ولد فى ٣١ ديسمبر عام ١٨٣٠م فى قصر المسافر خانه بالجمالية بالقاهرة ، وتولى حكم مصر فى ١٨ يناير عام ١٨٦٣ إلى أول يوليو عام ١٨٧٩م حيث نفى إلى أستانبول وتوفى فى ٢ مارس عام ١٨٩٥م ودفن بمسجد الرفاعى. جرجى زيدان ، تراجم مشاهير الشرق فى القرن التاسع عشر ، القاهرة ، مطبعة الهلال ١٩١٠م ، ص ٣٥ ؛ جاد طه ، معالم تاريخ مصر الحديث والمعاصر ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، دار الفكر العربى ١٩٨٥م ، ص ١٣١ ؛ حسين كفافى ، الخديوى إسماعيل ومعشوقته مصر ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م، ص ١٧ ، ص ١٩٤ ، ص ٢٠٤ ؛ عبد الرحمن الرافعى ، عصر إسماعيل ، جزءان ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٠ ، ج١ ، ص ٧٤ ؛ محمد حسين هيكل ، تراجم مصرية وغربية ، مطبعة مصر ، د.ت، ص٤٧.

[٥٥]: عاد الخديوى إسماعيل فى نهاية عام ١٨٦٧م بعد أن أمضى شهرين فى أوربا زار خلالهما عدة مدن كانت فى ذلك الوقت تمر بفترة تحول كامل وقد اتخذ قراراً بإعداد القاهرة لأحتفالات افتتاح قناة السويس المقررة أن تجرى بعد عامين ولكن عمله امتد إلى أبعد من ذلك فاتسعت الأعمال وأصبحت الأحياء الحديثة تعادل ربع مسطح المدينة القديمة فى الوقت الذى تقرر فيه شق طرق مشجرة عديدة داخل النسيج القديم نفسه ومن ثم أصبح مشروع الخديوى إسماعيل يعد من أهم مشروعات التنمية الشاملة لمدينة القاهرة. فؤاد فرج ، القاهرة (١) تاريخ المدن القديمة ودليل المدينة الحديثة ، القاهرة ، مطبعة المعارف ومكتبة مصر ١٩٤٣م ، ص ٥٣٠ ؛ أندريه ريمون ، القاهرة ، تاريخ حاضرة ، ترجمة لطيف فرج ، دار للدرسات والنشر والتوزيع ١٩٩٣م ، ص ٢٦٩ ؛ جان لوك أرنو، القاهرة إقامة مدينة حديثة ١٨٦٧ ــ ١٩٠٧م من تدابير الخديوى إلى الشركات الخاصة،ترجمة حليم طوسون وفؤاد الدهان ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة٢٠٠٢م ص٨؛إبراهيم صبحى السيد غندر، أعمال المنافع العامة بالقاهرة منذ بداية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين دراسة حضارية أثارية ، مخطوط رسالة دكتوراه،كلية الآثار،جامعة القاهرة ٢٠٠٤م ، ص ٧١، وعن أعمال التطوير والإنشاء بمدينة القاهرة فى عهد الخديوى إسماعيل ، راجع : عرفة عبده على ، القاهرة فى عصر إسماعيل ، الطبعة الأولى، القاهرة،الدار المصرية اللبنانية ١٤١٨هـ/١٩٩٨م ، ص ٢٥ وما بعدها.

[٥٦]: محمود عباس أحمد ، القصور الملكية فى مصر تاريخ وحضارة (١٨٠٥ ــ ١٩٥٢م) ، القاهرة ٢٠٠٥م ، ص ٩٥.

[٥٧]: عرفة عبده على ، المرجع السابق ، ص ٦٦.

وقد أقيم هذا القصر على مساحة واسعة تبلغ ٦٠ فداناً وكان محاطـاً بحـدائق واسعة ومشتملاً على عدة أبنية بعضها للحريم وبعـضها للرجـال واسـتخدم كمقـر للإمبراطورة أوجينى وحاشيتها خلال احتفالات افتتاح قناة السويس (٥٨) ومـع التقـادم الزمنى تغيرت معالمه (٥٩).

وقد اعتمد تصميم قصر الجزيرة بالقاهرة على نماذج من قوالب الحديد التـى صنعت فى ألمانيا وتم تجميعها فى القاهرة بمساعدة عمال من الأجانب(٦٠).

وفى عام ١٨٦٢م قام أوين جونز بتصميم الجناح ذو القباب كجزء من مجمع قصر الجزيرة الفخم.

ويظهر التصميم بناء مقبى وسط العديد من البرك والقنوات المائية ومزخرف من الداخل بالأقبية المركبة والمقرنصة والأعمدة المزدوجة والنوافذ الجصية المعشقة.

ويوجد بإحدى قاعات متحف فيكتوريا وألبرت بلندن تخطيط وقطـاع وواجهـة جانبية وواجهة خلفية لقصر الخديو اسماعيل الذى شيده بالجزيرة بالقـاهرة والـذى قـام بتصميمه أوين جونز وتظهر هذه الرسوم مدى تأثر هذا المصمم بالفن الإسلامى ويظهـر ذلك فى استخدامه العقود المنكسرة والعقود المدببة والعقود حدوة الفرس.

وفى عام ١٨٦٣م كلف أوين جونز بمهمة تصميم زخارف السجاجيد والحـوائط والأسقف لخمسة عشر حجرة كبيرة بمبنى القصر الرئيسى بـالجزيرة (٦١) والتـى كـان مصدر ألهامها أيضاً قصر الحمراء (٦٢). (لوحة رقم ١١)

وتظهر الصور القديمة المنشورة عن هذا القصر قبل تغير عمارته مدى التطابق الكبير بين عمارة هذا القصر وبعض الأجزاء التى نراها فى قصر الحمراء فى غرناطة لا سيما الجزء المطل على بهو السباع بواجهته العملاقة ذات الزخارف الرائعة.

٥ ــ كتاب قواعد الزخرفة (The Grammar of Ornament)

فى الخامس عشر من ديسمبر عام ١٨٥٦م أنتهى أوين جونز من كتابة مقدمة كتابه قواعد الزخرفة (The Grammar of Ornament) الذى نشر فى نفس العام(٦٣) (لوحة رقم ١٢).

---

(٥٨): محمود عباس أحمد ، المرجع السابق ، ص ٩٥ ، ص ٩٦.

(٥٩): فى عام ١٨٧٩م اشترت شركة بهلر للفنادق العالمية السلاملك الكبير وأطلقت عليه اسم فندق الجزيرة ثم آل إلى أسرة لطف الله اللبنانية حتى عام ١٩٦١م حيث حولته الحكومة إلى فندق عمر الخيام وفى عام ١٩٧٥م كان البدء فى إنشاء فندق ماريوت حيث تم تجديد ما تبقى من السراى وإضافة مبانٍ جديدة على حدائق السراى بعيدة كل البعد عن الذوق والفن.عرفة عبده على ، المرجع السابق ، ص ٦٦ ؛ ص ٦٨ ؛ أكمل الدين حسن أوغلو وآخرون ، مصر فى عدسات القرن التاسع عشر ، استانبول ٢٠٠١م ، ص ٤٩.

(60) Crinson (M), op.cit.p.175.

(61) Crinson (M), op.cit.p.176.

(62) Crinson (M), ibid.p.177.

وأول ما يسترعى الأنتبـاه كتابـة عنـوان الكتـاب (The Grammar of Ornament) فى الصفحة التى تلى الغلاف مباشرة بالحروف اللاتينية بصورة قريبة فى مظهرها العام بالكتابة الكوفية العربية [٦٤] (لوحة رقم ١٣، وشكل رقم ٣).

وقد وجد مثل هذا الأسلوب فى الكتابة فى قبر ريتشارد الثانى فى بوستمنـستر والذى يعود بتاريخه إلى عام ١٣٩٩م وقبر فش ليك (Fishlake) بيوركشير ١٥٠٥م وكنيسة سوث أكر (South Acre) بنورفولك حوالى عام ١٥٥٠م [٦٥].

ويشتمل كتاب قواعد الزخرفة(The Grammar of Ornament) على عشرين فصلاً [٦٦] ومائة لوحة ملونة تمثل نماذج زخرفية تغطى معظم الزخارف التى انتشرت فـى العالم منذ العصر الحجرى حتى القرن التاسع عشر فى أوربا.

---

[٦٣]: أصدرت دار نشر (Messrs Day and Son) بلندن الطبعة الأولى من هذا الكتاب عـام ١٨٦٥م ، وأثناء تواجدى بلندن بحثت عن نسخة من الإصدار الأول ولكنى لم أعثر عليها نظراً لعدم وجودهـا فى المكتبات العامة ولكنى عثرت على نسخة أخرى محفوظة الآن فى مكتبـة المتحـف البريطـانى ومكتبة متحف فيكتوريا وألبرت بلندن وهى صادرة فى لندن عـن (Studio Editions) عـام ١٩٨٦م وهى النسخة التى اعتمدت عليها فى هذه الدراسة.

Jones (O), the grammar of Ornament, London Studio Editions 1986.

[٦٤]: ترجع أصول الخطوط العربية ــ مهما تعددت أشكالها وأنواعها ــ إلى نـوعين همـا الخـط المزوى أى ذى الزوايا وهو الذى يعرف باسم الخط الكوفى المنسوب إلى الكوفة والخط المنحنى وهو ما يعرف باسم الخط النسخ وكلا النوعين قسم إلى أنواع أخرى . إبراهيم شبوح ، بعض ملاحظـات على خط البرديات العربية المصرية المبكرة ومدى تأثرها بحركات إصلاح الكتابة ، أبحاث النـدوة الدولية لتاريخ القاهرة ، مارس ــ إبريل ١٩٦٩م،ج ١، مطبعة دار الكتب ١٩٧٠ ، من ص ١٥ إلى ص ٤٧، ص ١٩؛ إبراهيم جمعة ، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فـى القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات فى بقاع أخرى من العالم الإسلامى ، دار الفكر ، د.ت،ص ١٩ ــ ص ٢١ ؛ إبراهيم جمعة ، قصة الكتابة العربيـة ، الطبعـة الثانيـة ، القاهرة ، دار المعارف ، د. ت ص ٢٣وما بعدها.

El Basha (H), Arbic letters in the Art of the Renaissance in Italy Encyclopedia of Islamic Architecture , Arts and Archaeology, vol 3, Awraq Sharqiya 1999. pp 79- 82 .p 79.

[٦٥]: كريستى رونالد برجز،المرجع السابق،شكل ٧٢ ،ص ١٥٦؛ جلال مظهر ، المرجـع الـسابق، ص ٢١١.

[٦٦]: بدأ أوين جونز كتابه فى الفـصل الأول بالحـديث عـن الزخـارف عنـد القبائـل البدائيـة (Savage tribes) وتناول فى الفصل الثانى الزخارف المصرية وفى الفصل الثالث أشار إلى الزخرفة السريانية والفارسية وتناول الفصل الرابع الزخرفة اليونانية والفصل الخامس خصـصه للزخـارف البومبية والفصل السادس للزخارف الرومانية والفصل السابع للزخارف البيزنطية ، وخصص أويـن جونز الفصل الثامن للحديث عن التصميمات الزخرفية العربية بالقاهرة والفصل التاسـع للزخرفـة التركية والفصل العاشر للزخرفة المورسكية بقصر الحمراء بغرناطة والفصل الحادى عشر للزخرفة الفارسية والفصل الثانى عشر للزخرفة الهندية والفصل الثالث عشر للزخرفة الهندوسـية والفـصل الرابع عشر للزخرفة الصينية والفصل الخامس عشر للزخرفة السلتية (Celtic) والفصل الـسادس=

ويبدأ الفصل الثامن المخصص للزخرفة العربية [٦٧] بالقاهرة من الصفحة رقم ٥٥ وينتهى عند الصفحة ٥٩ ويلى ذلك الفصل المخصص للزخرفة التركية[٦٨].
ومعظم الرسوم التى تخص عمائر القاهرة قام برسمها كل من جيمس وليد (James Wild) وجوزيف بونومى (Joseph Bonomi) [٦٩].

=عشر للزخرفة فى العصور الوسطى والفصل السابع عشر للزخرفة فى عصر النهضة والفصل الثامن عشر أسماه الزخرفة الإليزابيثية (Elizabethan ornament) وهو طراز الزخارف المنسوبة إلى أليزابث الأولى ملكة إنجلترا وفى الفصل التاسع عشر تحدث عن الزخارف الإيطالية وفى الفصل الأخير وهو الفصل العشرين تحدث عن الأوراق والزهور الطبيعية.

[٦٧]: عندما بدأت الدراسات فى مجال الفنون الإسلامية على يد علماء الغرب أطلق هؤلاء الغربيون على الفن الإسلامى عدة مسميات غير جامعة أثارت جدلاً كبيراً بين عدد لا بأس به من مؤرخى ودارسى هذه الفنون سواء من المستشرقين أو حتى الناطقين بالعربية ، فقد أطلق البعض على الفن الإسلامى مسمى الفن المحمدى (Muhammedan Art) وهى تسمية ينفر منها المسلمون لأنها تنسب للنبى (صلى الله عليه وسلم) والفنون ظاهرة دنيوية لا شأن لها بالعقيدة الإسلامية فضلاً عن أن نسبة هذا الفن إلى الرسول " محمد " (صلى الله عليه وسلم) قد تكون موازية ومقابلة لنسبة فن آخر هو الفن المسيحى والقياس بين الفنين غير مقبول لأن الدين كان عاملاً رئيسياً فى الفن المسيحى إذ دخل فى تعاليم هذا الدين فتناول الفن حياة المسيح وتعاليمه ورسم صوراً للقديسين وسماه البعض الآخر باسم الفن الشرقى (Saracenic Art) وأطلق البعض الآخر على الفن الإسلامى مسمى الفن المغربى (Moorich Art) وثمة فريق آخر أطلق على الفن الإسلامى مسمى الفن العربى (Arabic Art) ولكن هذه التسمية قاصرة أيضاً إذ أن العرب فى بداية العصر الإسلامى قد اعتمدوا فى فنونهم على فنانى البلاد التى فتحوها كما أن هذه التسمية تهمل جهود المسلمين من غير العرب كالترك والإيرانيين والشعوب الإسلامية الأخرى ومن ثم ظهرت تسميات فرعية كالفن الفارسى والفن التركى والفن الهندى ... ألخ.زكى محمد حسن،فنون الإسلام،القاهرة ١٩٤٨م ، ص ٣ ــ ص٥ ؛ صلاح الدين البحيرى ، عالمية الحضارة الإسلامية ومظاهرها فى الفنون ، الكويت ، جامعة الكويت ١٩٨٢م ، ص ٤٦ ؛ على أحمد الطايش ، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة فى العصرين الأموى والعباسى ، مكتبة زهراء الشرق ٢٠٠٠ م ، ص٥ ــ ص٦. وانظر أيضاً :=
=Dimand (M.S), A Handbook of Muhammedan Decorative Arts , New York 1930 – 1944.

[٦٨]: سبق أوين جونز العديد من الفنانين الذين كان لهم دور بارز فى نقل نماذج من الزخارف الإسلامية ومن هؤلاء ليوناردو دافنشى (Leonardo de Vinci) إذ أقبل على دراسة الزخرفة الإسلامية إقبالاً يبرهن على مدى الأهمية التى كانت مكتسبة لها وفى كراساته نماذج عديدة من زخارف الآرابيسك،كما ألف الفنان الإيطالى فرنسسكو بلليجرينو (Francessco Pelligrino) كتاباً فى أوائل القرن السادس عشر قارن فيه بين الزخارف الإيطالية والزخارف العربية ويبرز فيه الأهمية التى كانت تحظى بها هذه الزخارف فى الأوساط الفنية وكتاب بطرس فلوتنير (Peter Flotner) ومارتنوس بطرس (Martines Petrus) وانتشرت بعد ذلك مراجع النماذج الزخرفية بفضل الطباعة وأخذ رجال الفن فى أوربا يستلهمون الزخارف منها حتى استطاع المصور هولباين (Holbein) أن يبتكر أسلوباً زخرفياً مشبعاً بالروح العربية الأصيلة. كريستى رونالد برجز المرجع السابق ، ص ٩٧ ، أحمد فكرى ، المرجع السابق ، ص ٤٣٨.

[69] Crinson (M), op.cit.p.55.

هذا وقد سجل أوين جونز انطباعه عن الآثار الإسلامية بالقاهرة فقال : " إن مساجد القاهرة من بين المباني الجميلة فى العالم وهى جديرة بالملاحظة فى نفس الوقت لروعتها وبساطة تصميمها العام ونقاء وأناقة زخارفها "[٧٠].

ومن بين الآثار التى زارها أوين جونز ــ خلال وجوده بالقاهرة ــ جامع أحمد بن طولون (أثر رقم ٢٢٠) (٢٦٣ ــ ٢٦٥هــ/٨٧٦ ــ ٨٧٩م) وقد ذكر أوين جونز أن هذا الجامع هو أقدم جوامع القاهرة وأن عقوده مدببة وتمثل النماذج المبكرة لهذا النوع من العقود [٧١].

وفى كتابه المشار إليه سابقاً نشر أوين جونز عدة لوحات للزخارف التى كانت تحيط بالنوافذ وبواطن العقود وذكر أن هذه الزخارف منفذة على الجص ومعظم زخارف النوافذ ذات طرز مختلفة كما نفذت زخارف العقود الرئيسية بنفس الطريقة [٧٢]. (لوحة رقم ١٤) (شكل رقم ٤).

وترجع قيمة هذه الرسوم التى نقلت عن أصولها فى كونها نقلت قبل ترميمات لجنة حفظ الآثار العربية لهذا الجامع فى الفترة من عام ١٨٩٠م إلى عام ١٩١٨م [٧٣].

ويشير أوين جونز إلى التأثيرات الوافدة فيذكر أن هذه الزخارف الأنيقة فيما يبدو قد اشتقت من نماذج فارسية ومن الفن الفارسى اشتق العرب فنون عديدة وقد وصلت هذه التأثيرات إلى العرب مع التقادم الزمنى كما تأثر الفن العربى بالفن البيزنطى [٧٤] كما أن مجموعة الزخارف فى جامع أحمد بن طولون تميز الفن العربى فى مراحله الأولى والتى وصلت ذروة تطورها فى رسوم الآرابيسك [٧٥] فى قصر الحمراء بغرناطة [٧٦].

---

(70) Jones (O), op.cit, p 58.

(71) Jones (O), ibid, p. 55

(72) ibid, p 55.

(٧٣): حسن عبد الوهاب ، تاريخ المساجد الأثرية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، أوراق شرقية ١٩٩٣م ، ج ١ ، ص ٤٦.

(74) Owen Jones, op.cit, p 57.

(٧٥): لفظ الآرابيسك يعبر عنه في بعض الأحيان باسم الرقش والرقش كالنقش ورقش كلامه ترقيشا زوقه وزخرفة ، وقد أطلق الأوروبيون اسم الآرابيسك على الزخارف النباتية التى شاعت فى الفن الإسلامى وقد يقصد بها أيضاً
الزخارف الهندسية والأشكال الآدمية والحيوانية وقد عرف أسلوب الزخرفة المنفذ على الجص منذ إنشاء مدينة سامرا وتطورت هذه الزخرفة حيث ظهرت في مصر بجامع ابن طولون وفي بعض زخارف القباب في العصر الفاطمى وبقبة الإمام الشافعي والمدرسة الكاملية وفي العصر المملوكى بمنشأة المنصور قلاون ومدرسة الناصر محمد بن قلاون وغير ذلك ، واستعملت زخارف الآرابيسك فى إنجلترا ابتداء من عصر الملكة إليزابيث. كريستى رونالد برجز ، المرجع السابق ، ص ١٥٤ ؛ جلال مظهر،المرجع السابق،ص ٢٠٩؛فريد شافعي ، المرجع السابق،ص٢٤٧،ص٢٦٥؛حسن الباشا،زخارف جامع ابن طولون ومحاريبه،مجلة منبر الإسلام،العدد ٤،٢٨ ربيع الآخر سنة=

ويرى أوين جونز أن الفن العربى قدم ابتكارت مميزة لزخرفة الأسطح ومنها التدرج فى مستوى زخرفة الأسطح حيث تبدو الزخارف فى السطح العلوى موزعة توزيعاً متناسباً وهذا ينتج
عنه ثراء واضح فى الزخرفة (٧٧).

وبالإضافة إلى مجموعة زخارف جامع أحمد بن طولون قام أوين جونز بنشر العديد من الزخارف التى نقلها عن نماذج من مجموعة المنصور قلاون (أثر رقم ٤٣) (٦٨٣ ــ ٦٨٤هـ/ ١٢٨٣ ــ ١٢٨٤م) ومنها مجموعة من الشرفات بواجهة مجموعة المنصور قلاون وهى تعكس الطراز الإسلامى بوضوح (لوحة رقم ١٥ ، وشكل رقم ٥) (٧٨).

كما قام أيضاً بنشر مجموعة من الزخارف بمدرسة الناصر محمد بن قلاون بشارع المعز (أثر رقم ٤٤) (٦٩٥ ــ ٧٠٣هـ/ ١٢٩٥ ــ ١٣٠٤م) (لوحة رقم ١٦ ولوحة رقم ١٧، وشكل رقم ٦ ، وشكل رقم ٧) ومدرسة الظاهر برقوق بشارع المعز (أثر رقم ١٨٧)(٧٨٦ ــ ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤ ــ ١٣٨٦م)(لوحة رقم ١٨ ،شكل رقم ٨).

وأشار أوين جونز فى الفصل التاسع للزخارف التركية وقد صورت زخارف هذا الفصل فى اللوحات أرقام ٣٦ و ٣٧ و ٣٨ ومنها جزء من زخرفة قبة جامع السلطان سليمان الأول بالقسطنطينية.

ويذكر أوين جونز إن الزخرفة التركية قامت على أساس الآثار البيزنطية المبكرة ونظام زخرفتها على كل حال متوافق مع الزخارف العربية ويحمل نفس العلاقة لهذا الطراز كما هو الحال بالنسبة لزخارف طراز أليزابث الأولى ملكة إنجلترا (Elizabethan) وطراز عصر النهضة ، وهناك ميزة أخرى تميز الزخارف التركية عن الزخارف العربية وهى الصلابة الشديدة (٧٩). (شكل رقم ٩)

ويرى أن المبانى التركية نفذت على أيدى صناع يدينون بديانات وعقائد مختلفة وفى العصر الحديث حاول الأتراك (٨٠) التخلى عن الطراز التقليدى لأسلافهم وتبنى الطراز الحديث فى عمارة المبانى الحديثة (٨١).

=١٣٩٠هـ ، يونيو ١٩٧١م ، ص١٤٥، ص١٤٦؛ الرازي (محمد بن أبى بكر بن عبد القادر الرازي) ، مختار الصحاح ، عنى بترتيبه محمود خاطر ، ومراجعة لجنة من مركز تحقيق التراث بدار الكتب المصرية ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦م، ص٢٥٢ ؛ عفيف البهنسي ، الفن الإسلامى ، دمشق ، دار طلاس ١٩٨٦م ، ص٣٥٥ ؛ محمود إبراهيم حسين ، الزخرفة الإسلامية الآرابيسك القاهرة ، المطبعة التجارية الحديثة ١٩٨٧م ، ص٩.

(76) Owen Jones, op.cit, p 57.
(77) Jones (O), op.cit, p 59.
(78) Gabr (A.H), op.cit. P 395.
(79) Jones (O), op.cit, p 63.
(80) Jones (O) op.cit, p 61.
(81) Jones (O), ibid, p 62.

وبالنسبة للألوان يرى سيادة اللون الأخضر فى النماذج القديمة [٨٢].
وأما الزخارف المورسكية [٨٣] فقد خصص لها أوين جونز الفصل العاشر وهى تلك الزخارف المرتبطة بالأندلس.
ويرى أوين جونز أن الزخارف فى قصر الحمراء قد وصلت إلى أقصى تقدمها وتمثل قمة الفن المغربى بجلاء [٨٤] حيث أصبحت الزخارف الهندسية مزيجاً من الزخارف الرومانية والبيزنطية والعربية[٨٥]. (لوحة رقم ١٩ ، شكل رقم ١٠).
ونظراً لكثرة اللوحات ــ التى نشرت فى كتاب أوين جونز قواعد الزخرفة (The Grammar of Ornament) ــ عن الآثار الإسلامية بالقاهرة وتركيا والأندلس فقد اكتفيت فى هذا البحث بإحالة القارىء إلى الملحق المرفق بهذه الدراسة والذى يتضمن بياناً شاملاً عن اللوحات التى تخص الإثار الإسلامية بالقاهرة وتركيا والأندلس والمنشورة فى الكتاب المذكور.
وأخيراً يجب الإشارة إلى أن أوين جونز قد لعب دوراً بارزاً فى توجيه الباحثين الغربيين لدراسة الفن الإسلامى ومن هؤلاء الذين ساروا على نفس النهج المعمارى رسام المناظر المعمارية والموضوعات القوطية جيمس ويلد (James Wild) (١٨١٤ ــ ١٨٩٢م) والفنان هنرى ويندم (١٨٢٠ – ١٨٦٨م) الذى قام برسم صورة شخصية لأوين جونز عام ١٨٥٧م (لوحة رقم ١) والتى استخدم فى خلفيتها الزخارف والكتابات العربية [٨٦] (شكل رقم ١)

---

[82] ibid, p 63.

[٨٣]:المورسك هم المسلمون الذين تنصروا تنصراً ظاهرياً أو حقيقياً. حسين مؤنس ، المرجع السابق، ص ٤٥٥.

[84] Jones (O), op.cit, p 66.

[85] Jones (O), ibid , p 66.

[٨٦]: استخدمت الحروف والكتابات العربية كعناصر زخرفية فى أوربا منذ فترة مبكرة ومن أمثلة ذلك كتابات عملة ذهبية سكها الملك أوفا ملك مرسيا بإنجلترا (٧٥٧ ــ ٧٩٦م) وهى محفوظة الآن فى المتحف البريطانى بلندن وهى تشبه الدينار وعليها الكلمتين (Offa Rex) ومعناها الملك أوفا متداخلتين فى وضع مقلوب وسط القطعة ومن حولهما كتابة عربية واضحة تماماً يرى منها تاريخ القطعة الأصلية وهو ١٥٧هــ ويظهر على صليب إيرلندى مطلى بالبرونز يرجع إلى ق ٩م كتابة بالخط الكوفى نصها " بسم الله " ، كما نتشرت الكتابات العربية فى عصر النهضة ومن أمثلة ذلك باب كاتدرائية بى (Puy) وعليه نقوش بالخط العربى ، ومن أوائل الفنانين الذين استخدموا الكتابة العربية كعناصر زخرفية المصور دوتشيو (Duccio) والمصور جيوتو (Gioto) (حوالى عام ١٢٧٦ ــ ١٣٣٧م)، وفرانجيليكو (Fra Angelico) من القرن الرابع عشر وغرلندايو (Ghirlandajo) من القرن الخامس عشر ومن فنانى فلورنسا الذين استخدموا الكتابات العربية فى أعمالهم الفنية المصور فيليبو ليبى (Fillippo Lippi) (حوالى عام ١٤٠٦ ــ ١٤٦٩) ويظهر ذلك فى لوحة تتويج العذراء بل أن الكتابة العربية استخدمت فى بعض كنائس مدينة ميلانو. كريستى رونالد برجز ، المرجع السابق ، ص١٧ ، ص ١٨ ؛ جلال مظهر ، المرجع السابق ، ص ٢٢٣ ،=

وأمثلة هؤلاء فى حاجة إلى دراسة أخرى مستفيضة تبين جهودهم فـــى نـــشر الفن الإسلامى فى أوربا مع نهاية القرن التاسع عشر الميلادى.

الخاتمة

بعد دراسة موضوع ملامح العمارة والفنون الإسلامية فى أعمال أوين جـــونز يمكننا أن نجمل أهم نتائج هذه الدراسة فيما يلى:

ـ يعتبر أوين جونز من أهم المعماريين والرسامين فى القرن التاسع عشر المـــيلادى الذين لعبوا دوراً بارزاً فى نشر الفن الإسلامى فى إنجلترا فقد كان لمشاهداته وكتاباته عن تلك الآثار التى زارها فى مصر وأسبانيا قيمة كبيرة كونها مكملة لما سجله رحالة العصور الوسطى.

ـ أثبت البحث أن هناك مجموعة من العوامل المهمة التى أثرت فى تكوين شخـــصية أوين جونز الفنية ومن أهمها تلك الرحلات التى قام بها لكل من مصر وتركيا وأسبانيا ولا سيما قصر الحمراء فى غرناطة بالإضافة إلى ثقافته الفنية التـــى تعلمهـــا خـــلال دراسته بالإكاديمية الملكية بلندن كما تأثر أوين جونز بالعمارة الإسلامية المملوكية عند زيارته لمصر وتأثر بما شاهده من تحف وآثار تجمعت عند والده الذى كان من هـــواة جمع الآثار والتحف كما أثرت الفنون الصينية تأثيراً مباشراً على كتاباته.

ـ أشارت هذه الدراسة إلى بعض الأعمال المعمارية التى شارك فيها أوين جـــونز أو قام بتصميمها بنفسه والتى ظهرت فيها ملامح العمارة الفنون الإسلامية ومنها :

ـ كنيسة المسيح (جيمس ويلد) فى ستريثم بلندن حيث قام بزخرفة عقودها التى تتوج المدخل والنوافذ الخارجية.

ـ قصر الكريستال فى لندن والذى شارك فى زخرفته وظهر فيـــه بوضـــوح مـــدى التزاوج بين الثقافة العربية الإسلامية وبين التكنولوجيا الحديثة حيث جمع هذا القـــصر العديد من نماذج البلاط الإسلامى كالبلاط التركى والعباسى والأندلسى.

وعلى الرغم من زوال هذا القصر الآن إلا أن ما كتب عنه وما نشر من صور يوضح بجلاء مدى تغلغل الفن الإسلامى فى زخارف هذا القصر ويظهر ذلك بجـــلاء فى استخدام العقود فى سلسلة متجاورة تشبه واجهات كثير مـــن العمـــائر الإســـلامية وأهمها عمائر قصر الحمراء فى غرناطة.

ـ تبدو ملامح العمارة الإسلامية واضحة بجلاء فى تصميم أوين جونز لعقود متحـــف كينزنتم الجنوبى (متحف فيكتوريا وألبرت بلندن) حيث استلهم فيه بعـــض العناصـــر المعمارية من قصر الحمراء فى غرناطة.

=ص ٢١٢ ، ص ٢٢٤. أحمد فكرى ، المرجع السابق ، ص ٤١٣ ، ص ٤٤٠ ؛ عبد التواب يوسف، الحضارة الإسلامية بأقلام غربية وعربية ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ١٤١٤هـ/١٩٩٤م ، ص٥٢. حسن الباشا ، المرجع السابق ، ص٣٣ ، ص ٣٤.

ــ أظهرت هذه الدراسة ــ للمرة الأولى ــ دور أوين جــونز (Owen Jones) فــى مشروعات التطوير التى قام بها الخديوى إسماعيل بمدينة القاهرة فى النصف الثــانى من القرن التاسع عشر الميلادى ومشاركته فى تصميم زخارف خمسة عــشر حجــرة بقصر الخديوى إسماعيل بالجزيرة بالقاهرة وتصميم الجناح ذو القباب عام ١٨٦٢م.

ــ أثبت البحث مدى أهمية كتاب قواعد الزخرفة (The Grammar of Ornament) الذى كتبه أوين جونز وصدر فى لندن عام ١٨٥٦ لما تميز به من رسوم وزخــارف ذات أهمية كبيرة لكونها توثيق مهم لبعض العمائر الإسلامية بالقاهرة وتركيا وأسبانيا ولا سيما أن بعض هذه العمائر قد تغيرت معالمها الآن.

ــ أشار البحث إلى بعض الآراء الفنية فى مجال الزخرفة والتى ذكرها أوين جونز فى كتابه قواعد الزخرفة ومنها تميز الزخارف التركية عن الزخارف العربية بالــصلابة الشديدة أما زخارف قصر الحمراء فقد وصلت إلى أقصى تقدمها وتمثــل قمــة الفــن المغربى بجلاء.

ــ أثبت البحث أن أوين جونز قد لعب دوراً بارزاً فى توجيه الباحثيين الغربيين لدراسة الفن الإسلامى ومن هؤلاء الذين ساروا على نفس النهج المعمــارى رســام المنــاظر المعمارية جيمس ويلد (James Wild) (١٨١٤ ــ ١٨٩٢م) الذى قام برسم صــورة شخصية لأوين جونز عام ١٨٥٧م والتى استخدم فى خلفيتها الزخــارف والكتابــات العربية.

ــ أشتمل هذا البحث على عشرين لوحة وعشرة أشكال وملحقــاً عبــارة عــن بيــان باللوحات التى تخص الإثار الإسلامية بالقاهرة وتركيا والأندلس والمنشورة فى كتــاب أوين جونز قواعد الزخرفة (The Grammar of Ornament).

ــ يوصى الباحث فى هذه الدراسة بضرورة ترجمة كتاب أوين جونز قواعد الزخرفة (The Grammar of Ornament) لما به من نماذج مهمة تعبر بجلاء عن العمــارة والفنون الإسلامية.

المراجع

أولاً : المراجع العربية

ــ إبراهيم جمعة ، دراسة فى تطور الكتابات الكوفية على الأحجار فى مصر فى القرون الخمسة الأولى للهجرة مع دراسة مقارنة لهذه الكتابات فى بقاع أخرى من العالم الإسلامى ، دار الفكر ، د.ت.

ــ إبراهيم جمعة ، قصة الكتابة العربية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، دار المعارف ، د. ت.

ــ إبراهيم شبوح ، بعض ملاحظات على خط البرديات العربية المصرية المبكرة ومدى تأثرها بحركات إصلاح الكتابة ، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة ، مارس ــ إبريل ١٩٦٩م ، ج ١ ، مطبعة دار الكتب ١٩٧٠ ، من ص ١٥ إلى ص ٤٧.

ــ إبراهيم صبحى السيد غندر ، أعمال المنافع العامة بالقاهرة منذ بداية القرن التاسع عشر وحتى منتصف القرن العشرين دراسة حضارية أثارية ، مخطوط رسالة دكتوراه، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ٢٠٠٤م.

ــ أحمد فكري ، مساجد القاهرة ومدارسها ، جزءان ، القاهرة ، دار المعارف ١٩٦٥ ــ ١٩٦٩م.

ــ أحمد فكرى ، فى العمارة والتحف الفنية ، ضمن كتاب أثر العرب والإسلام فى النهضة الأوربية بإشراف مركز تبادل القيم الثقافية بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (يونسكو) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٠م ، من ص ٤٠١ إلى ص ٤٦٦.

ــ أسامة طلعت عبد النعيم خليل ، أسوار صلاح الدين وأثرها في إمتداد القاهرة حتى عصر المماليك ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، إشراف حسن الباشا ١٤١٣هـ/ ١٩٩٢م.

ــ أكمل الدين حسن أوغلو وآخرون ، مصر فى عدسات القرن التاسع عشر ، استانبول ٢٠٠١م.

ــ أندريه ريمون ، القاهرة ، تاريخ حاضرة ، ترجمة لطيف فرج ، دار للدرسات والنشر والتوزيع ١٩٩٣م.

ــ جاد طه ، معالم تاريخ مصر الحديث والمعاصر ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، دار الفكر العربى ١٩٨٥م.

ــ جان ــ لوك أرنو ، القاهرة إقامة مدينة حديثة ١٨٦٧ ــ ١٩٠٧م من تدابير الخديوى إلى الشركات الخاصة ، ترجمة حليم طوسون وفؤاد الدهان ، القاهرة ، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٢م.

ـ جرجى زيدان ، تراجم مشاهير الشرق فى القرن التاسع عشر ، القاهرة ، مطبعة الهلال ١٩١٠م.

ـ جلال مظهر ، مآثر العرب على الحضارة الأوربية ، الطبعة الأولى ، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٦٠م ، ص ١٩٦ ؛ كمال الدين سامح ، العمارة فى صدر الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢م.

ـ حسن الباشا ، زخارف جامع ابن طولون ومحاريبه ، مجلة منبر الإسلام ، العدد ٤، ٢٨ ربيع الآخر سنة ١٣٩٠هـ ، يونيو ١٩٧١م.

ـ حسن الباشا ، تاريخ الفن عصر النهضة فى أوربا ، القاهرة ، دار النهضة العربية ، د.ت.

ـ حسن عبد الوهاب ، تاريخ المساجد الأثرية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، أوراق شرقية ١٩٩٣م.

ـ حسين كفافى ، الخديوى إسماعيل ومعشوقته مصر ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٧م.

ـ حسين مؤنس ، معالم تاريخ المغرب والأندلس ، القاهرة ١٩٩٢م .

ـ حسين مؤنس ، موسوعة تاريخ الأندلس تاريخ وفكر وحضارة وتراث ، القاهرة ١٩٩٢م.

ـ داود أبو العافية ، دور التجارة فى الاتصال الإسلامى المسيحى خلال العصور الوسطى ، بحث ضمن كتاب التأثير العربى فى أوربا العصور الوسطى ، تحرير ديونيسيوس آجيوه وريتشارد هيتشكوك ، ترجمة قاسم عبده قاسم ، عين للدراسات والبحوث الانسانية والاجتماعية ٢٠٠٠م ، من ص ١٥ إلى ص ٤٢.

ـ الرازي (محمد بن أبى بكر بن عبد القادر الرازي) ، مختار الصحاح ، عنى بترتيبه محمود خاطر ، ومراجعة لجنة من مركز تحقيق التراث بدار الكتب المصرية، القاهرة ، الهينة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٦م.

ـ زكى محمد حسن ، فنون الإسلام ، القاهرة ١٩٤٨م.

ـ زيغريد هونكه،شمس العرب تسطع على الغرب"أثر الحضارة العربية فى أوربه"،نقله
عن الألمانية فاروق بيضون وكمال دسوقى ، الطبعة الثامنة ، بيروت ، دار الجيل ، دار الآفاق الجديدة ١٣١٤هـ/١٩٩٣م.

ـ سامى أحمد عبد الحليم، الحجر المشهر حلية معمارية بمنشآت المماليك فى مصر ، القاهرة ١٩٨٤م.

ـ سامى نوار ، الكامل فى مصطلحات العمارة الإسلامية من بطون المعاجم اللغوية ، الطبعة الأولى ، الإسكندرية ٢٠٠٣م.

ــ صلاح الدين البحيرى، عالمية الحضارة الإسلامية ومظاهرها فى الفنون ،الكويت، جامعة الكويت ١٩٨٢م.

ــ عاصم محمد رزق ، معجم مصطلحات العمارة والفنون الإسلامية ، القاهرة ، مكتبة مدبولى ٢٠٠٠م.

ــ عبد التواب يوسف ، الحضارة الإسلامية بأقلام غربية وعربية ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.

ــ عبد الرحمن الرافعى ، عصر إسماعيل ، جزءان ، مكتبة الأسرة ٢٠٠٠.

ــ عبد المنصف سالم حسن نجم ، أثر العمارة الإسلامية على عمارة الكنيسة الأوربية فى العصور الوسطى بالتطبيق على نماذج من الكنائس الأوربية فى الفترة من القرن (٥ ــ ٩هـ/ ١١-١٥م) ، الكتاب التذكارى للأستاذ عبد الرحمن محمود عبد التواب ، دراسات وبحوث فى الآثار والحضارة الإسلامية ، الطبعة الأولى ، الإسكندرية ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ٢٠٠٨م ، من ص ١٢٩ إلى ص ٢٠٥.

ــ عبد المنعم ماجد، خواطر سائح مصرى فى رحلة إلى أسبانيا فى الماضى والحاضر، الطبعة الأولى، مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٣م.

ــ عدنان فائق عنبتاوى، حكايتنا فى الأندلس ، الطبعة الأولى ، بيروت ، لبنان ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٨٩م.

ــ عرفة عبده على، القاهرة فى عصر إسماعيل ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، الدار المصرية اللبنانية ١٤١٨هـ/١٩٩٨م.

ــ عفيف البهنسي، الفن الإسلامى ، دمشق ، دار طلاس ١٩٨٦م.

ــ على أحمد الطايش، الفنون الزخرفية الإسلامية المبكرة فى العصرين الأموى والعباسى ، مكتبة زهراء الشرق ٢٠٠٠م.

ــ على حسن الخربوطلى، العرب فى أوربا ، المكتبة الثقافية ١٤٣ ، ١٥ أكتوبر ١٩٦٥م.

ــ فريد شافعي، العمارة العربية في مصر الإسلامية ، المجلد الأول عصر الولاة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٠م .

ــ فؤاد فرج ،القاهرة (١) تاريخ المدن القديمة ودليل المدينة الحديثة ، القاهرة ، مطبعة المعارف ومكتبة مصر ١٩٤٣م.

ــ كريستى رونالد برجز، تراث الإسلام ، ج٢ ، فى الفنون الفرعية والتصوير والعمارة ، ترجمة زكى محمد حسن ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٣٦م.

ــ مانويل جوميث مورينو ، الفن الإسلامى فى أسبانيا من الفتح الإسلامى للأندلس حتى نهاية عصر المرابطين ، ترجمة لطفى عبد البديع والسيد عبد العزيز سالم ومراجعة جمال محرز ، الإسكندرية ، مكتبة شباب الجامعة ١٩٩٥م.

ــ محمد أنور شكري ، العمارة في مصر القديمة ، القاهرة ، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ١٩٧٠م ، ص١٣١.
ــ محمد حسين هيكل ، تراجم مصرية وغربية ، مطبعة مصر ، د.ت.
ــ محمد عبد الله عنان ، تراجم إسلامية شرقية وأندلسية ، الطبعة الأولى ، القاهرة ، دار المعارف بمصر ١٩٤٧م.
ــ محمد عبد المنعم الجمل ، قصور الحمراء ديوان العمارة والنقوش العربية ، مكتبة الإسكندرية ٢٠٠٤م ، ص ٤٦ ، ص ٤٨ ؛ غوستاف لبون ، حضارة العرب ، ترجمة عادل زعيتر ، القاهرة ، مطبعة البابى الحلبى وشركاه ، د. ت.
ــ محمد لبيب البتنونى ، رحلة الأندلس ، القاهرة ، مكتبة الثقافة الدينية ١٩٩٨م.
ــ محمد محمد أمين وليلى على إبراهيم ، المصطلحات المعمارية فى الوثائق المملوكية (٦٤٨ ــ ٩٢٣هـ/١٢٥٠ ــ ١٥١٧م) ، القاهرة ، دار النشر بالجامعة الأمريكية ، الطبعة الأولى ١٩٩٠م.
ــ محمد محمد الكحلاوى ، آثار مصر الإسلامية فى كتابات الرحالة المغاربة والأندلسيين ، الطبعة الأولى ، الدار المصرية اللبنانية ، ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م.
ــ محمد مؤنس عوض ، الرحالة الأوربيون فى العصور الوسطى نماذج مختارة ، الطبعة الأولى ، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ١٤٢٤ ــ ٢٠٠٤م.
ــ محمود إبراهيم حسين ، الزخرفة الإسلامية الآرابيسك القاهرة ، المطبعة التجارية الحديثة ١٩٨٧م.
ــ محمود عباس أحمد ، القصور الملكية فى مصر تاريخ وحضارة (١٨٠٥ ــ ١٩٥٢م) ، القاهرة ٢٠٠٥م.
ــ مرفت محمود عيسى ، الطراز العثمانى فى منشآت التعليم بالقاهرة ٩٢٣ ــ ١٢١٣هـ/١٥١٧ ــ ١٧٩٨م دراسة أثرية معمارية ، مخطوط رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ١٤٠٨هـ/١٩٨٧م.
ــ ميشيل بالار ، الحملات الصليبية والشرق اللاتينى من القرن الحادى عشر إلى القرن الرابع عشر ، ترجمة بشير السباعى ، الطبعة الأولى ، عين للدراسات والبحوث ٢٠٠٣م.
ــ نعمت اسماعيل علام ، فنون الغرب فى العصور الحديثة ، الطبعة الثالثة ، القاهرة، دار المعارف ١٩٨٢م.
ــ نهلة فخر محمد ندا ، دراسة لبعض آثار مدينة القاهرة فى أعمال الرحالة الأوربيين خلال القرن السابع عشر حتى التاسع عشر الميلادى ، مخطوط رسالة ماجستير ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ١٩٩٨م.
ــ وشنطون ايرفينج ، قصر الحمراء فى الأدب والتاريخ ، ترجمة إسماعيل العربى ، الطبعة الأولى ، بيروت ، لبنان ، دار الرائد العربى ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.

<u>المراجع الأجنبية</u>

- Ashmore (S), Owen Jones and the V&A Collections, London, without date London & New York, 1996.

- Crinson (M), Empire Building Orientalism & Victorian Architecture, London & New York, 1996

- Darby (M), Owen Jones and the eastern Ideal, 2 voles, A thesis presented for the degree of Doctor of Philosophy, University of Reading , Department of Fine Art, September 1974.

- Dimand (M.S), A Handbook of Muhammedan Decorative Arts , New York 1930 – 1944.

- El Basha (H), Arabic letters in the Art of the Renaissance in Italy Encyclopedia of Islamic Architecture , Arts and Archaeology, vol 3, Awraq Sharqiya 1999. pp79- 82.

- Fletcher (B), a history of Architecture, London 1961.

- Gabr (A.H), The Influence of Traditional Muslim Beliefs on Medieval Religious Architecture A Study of The Bahri Mamluk Period, ph.D Department of Architecture, University of Edinburgh, 1992.

- Grodecki (L), Gothic Architecture, New York 1977.

- Hermione (H), The Crystal Palace and the Great Exhibition of the Works of Industry of All Nations. London 2002.

- Jones (O), Chinese design and Pattern .New York 1869.

- Jones (O), the grammar of Ornament, London Studio Editions 1986.

- Leith (I), Delamotte's Crystal Palace, London, 2005.

- Lloyd (s), Encyclopedie Ilustrree D,Architecture, editions du D,or Flammarion, 1865.

- Piggott (J), Palace of the People, London, 2004.

قائمة اللوحات والأشكال

أولاً اللوحات

لوحة رقم ١: صورة شخصية لأوين جونز عام ١٨٥٧م من رسم الفنان هنرى ويندم (١٨٢٠ – ١٨٦٨م) (متحف فيكتوريا وألبرت بلندن) (تصوير الباحث).

لوحة رقم ٢: الأكاديمية الملكية للفنون بلندن (تصوير الباحث).

لوحة رقم ٣: نافورة قصر السباع بقصر الحمراء عن وشنطون.

لوحة رقم ٤: كنيسة المسيح (جيمس ويلد) فى ستريثم بلندن عن Crinson (M), Empire Building

لوحة رقم ٥: كنيسة المسيح (جيمس ويلد) فى ستريثم بلندن ــ منظر عام (تصوير الباحث).

لوحة رقم ٦: مدخل كنيسة المسيح (جيمس ويلد) فى ستريثم بلندن ــ منظر عام (تصوير الباحث).

لوحة رقم ٧ : نوافذ كنيسة المسيح (جيمس ويلد) فى ستريثم بلندن (تصوير الباحث).

لوحة رقم ٨ : دهليز المدخل بكنيسة المسيح (جيمس ويلد) فى ستريثم بلندن(تصوير الباحث).

لوحة رقم ٩: قصر الكريستال ــ عن ويكبيديا.

لوحة رقم ١٠ : واجهة متحف فيكتوريا وألبرت بلندن (تصوير الباحث).

لوحة رقم ١١ : قصر الجزيرة عام ١٨٦٥م عن Crinson (M), Empire Building

لوحة رقم ١٢: واجهة كتاب أوين جونز The Grammar of Ornament .

لوحة رقم ١٣: الصفحة الثانية من كتاب أوين جونز The Grammar of Ornament .

لوحة رقم ١٤: زخارف من جامع أحمد بن طولون عن كتاب The Grammar of Ornament

لوحة رقم ١٥: زخارف من مجموعة المنصور قلاون بشارع المعز عن كتاب The Grammar of Ornament .

لوحة رقم ١٦: زخارف من مدرسة الناصر محمد بن قلاون بشارع المعز عن كتاب The Grammar of Ornament .

لوحة رقم ١٧: زخارف من مدرسة الناصر محمد بن قلاون بشارع المعز عن كتاب The Grammar of Ornament .

لوحة رقم ١٨: زخارف من مدرسة الظاهر برقوق بشارع المعز عن كتاب The Grammar of Ornament.

لوحة رقم ١٩: زخارف من قصر الحمراء بغرناطة عن كتاب The Grammar of Ornament.

ثانياً : الأشكال

شكل رقم ١: تفريغ لزخارف خلفية صورة أوين جونز (متحف فيكتوريا وألبرت بلندن) (عمل الباحث).

شكل رقم ٢: تفريغ لعقد مدخل كنيسة المسيح (جيمس ويلد) فى ستريثم بلندن(عمل الباحث).

شكل رقم ٣: تفريغ لكتابات الصفحة الثانية من كتاب قواعد الزخرفة(عمل الباحث).

شكل رقم ٤: تفريغ لزخارف من جامع أحمد بن طولون عن كتاب قواعد الزخرفة(عمل الباحث).

شكل رقم ٥ : تفريغ لزخارف الشرفات بواجهة مجموعة المنصور قلاون عن كتاب قواعد الزخرفة(عمل الباحث).

شكل رقم ٦: تفريغ لزخارف بمدرسة الناصر محمد بن قلاون بشارع المعز عن كتاب قواعد الزخرفة (عمل الباحث).

شكل رقم ٧: تفريغ لزخارف بمدرسة الناصر محمد بن قلاون بشارع المعز عن كتاب قواعد الزخرفة(عمل الباحث).

شكل رقم ٨: تفريغ لزخارف من مدرسة الظاهر برقوق بشارع المعز عن كتاب قواعد الزخرفة (عمل الباحث).

شكل رقم ٩: تفريغ لزخارف تركية عن كتاب قواعد الزخرفة (عمل الباحث).

شكل رقم ١٠: تفريغ لزخارف من قصر الحمراء عن كتاب قواعد الزخرفة (عمل الباحث).

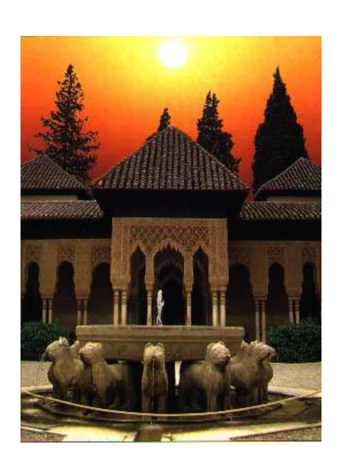
أولاً : اللوحات



لوحة رقم ١



لوحة رقم ٢



لوحة رقم ٣



لوحة رقم ٤



لوحة رقم ٥



لوحة رقم ٦



لوحة رقم ٧



لوحة رقم ٨



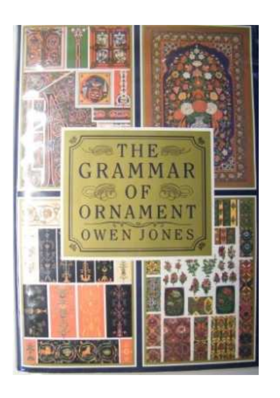
لوحة رقم ٩



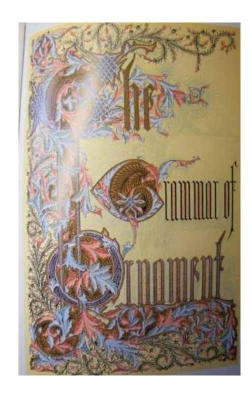
لوحة رقم ١٠



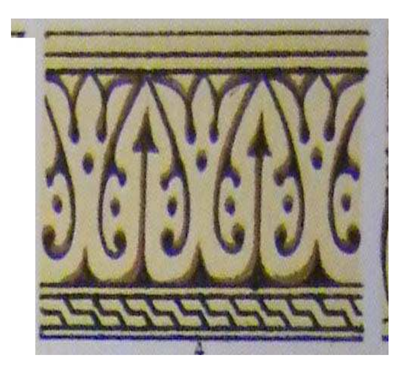
لوحة رقم ١١



لوحة رقم ١٢



لوحة رقم ١٣



لوحة رقم ١٤



لوحة رقم ١٥



لوحة رقم١٦



لوحة رقم ١٧

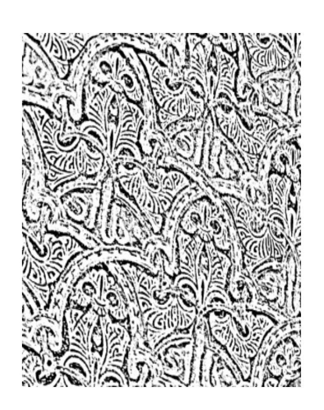


لوحة رقم ١٨

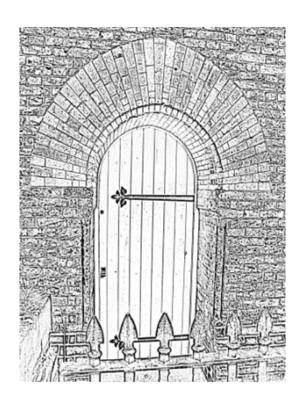


لوحة رقم ١٩

ثانياً: الأشكال



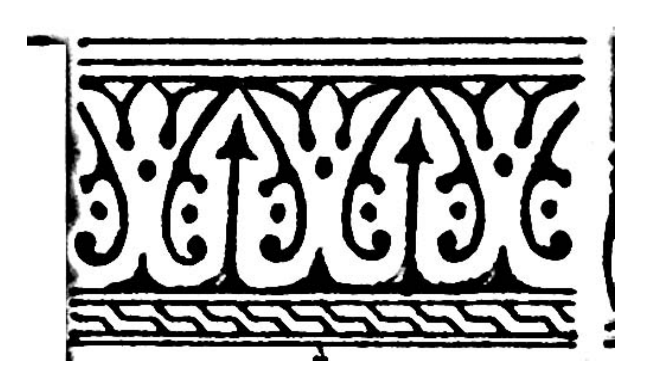
شكل رقم ١



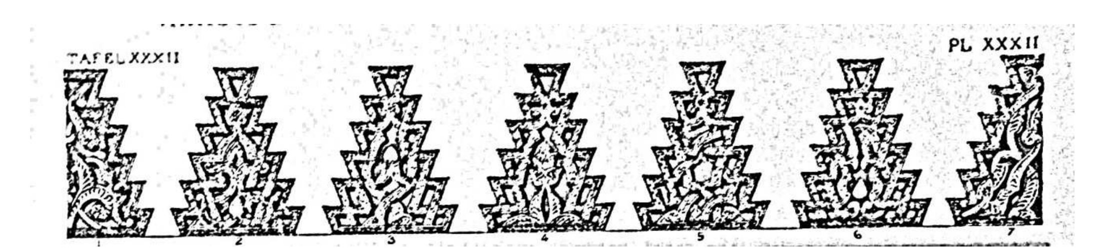
شكل رقم ٢



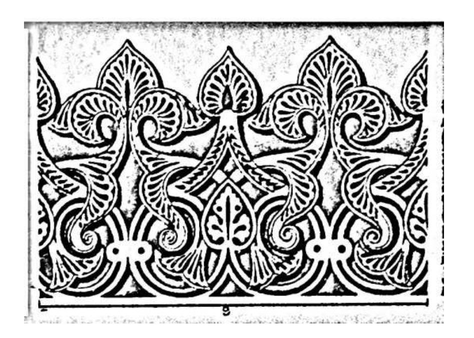
شكل رقم ٣



شكل رقم ٤



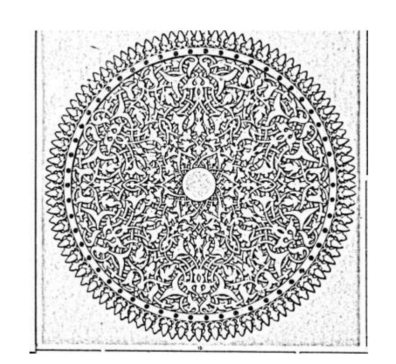
شكل رقم ٥



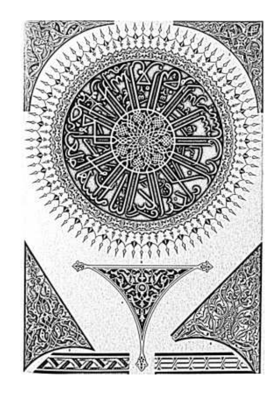
شكل رقم ٦



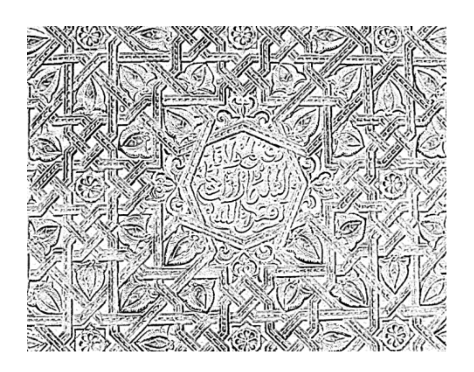
شكل رقم ٧



شكل رقم ٨



شكل رقم ٩



شكل رقم ١٠

ملحق

بيان باللوحات التى تخص الإثار الإسلامية بالقاهرة وتركيا والأندلس والمنشورة فى كتاب أوين جونز قواعد الزخرفة (The Grammar of Ornament)

ـ لوحة رقم : ٩ و ١٦ زخارف حول عقود مسجد الناصرية (الناصر محمد بن قلاون).
ـ لوحة رقم : ١١ـ ١٣ زخارف حول عقود مسجد السلطان قلاون.
ـ لوحة رقم : ١٤ ـ باطن واحد من العقود الرئيسية فى جامع أحمد بن طولون.
ـ لوحة رقم : ١٥ ـ ٢١ زخارف من مسجد قلاون.
ـ لوحة رقم : ٢٢ ـ خشب ضرب خيط من منبر.
ـ لوحة رقم : ٢٣ ـ ٢٥ من مسجد قلاون.
ـ لوحة رقم ٣١ (١ـ ١٤ ، ٢٧ ، ٢٩ ، ٣٤ ، ٣٩) زخارف بإطارات النوافذ والدعامات بجامع ابن طولون.
ـ لوحة رقم : ٣٢ من ١ـ ٧ زخارف من عوارض سقف مسجد السلطان قلاون.

اللوحة رقم ٣٣

ـ ١ـ٧ عتب من مسجد السلطان قلاون.
ـ ٨ـ١٠ زخارف مكررة من مسجد السلطان قلاون.
ـ ١٢ ـ زخارف بواطن عقود الناصرية.
ـ ١٣ ـ من باب المدرسة البرقوقية.
ـ ١٤ ـ عوارض خشبية من مسجد الناصرية.
ـ ١٥ ـ زخارف من بواطن نوافذ مسجد قلاون.
ـ ١٦ و ١٧ ـ عوارض خشبية.
ـ ١٨ ـ أفريز حول ضريح مسجد الناصرية.
ـ ١٩ ـ عوارض خشبية.
ـ ٢٠ ـ ٢٣ ـ زخارف من مساجد متعددة.

اللوحة رقم ٣٤

ـ تصميمات أخذت من نماذج رائعة من البرقوقية التى تأسست عام ١٣٨٤م.

اللوحة رقم ٣٥

ـ زخارف من الفسيفساء المتنوعة أخذت من أرضيات وحوائط عدة منازل خاصة ومساجد أثرية بالقاهرة وقد نفذت بالرخام الأسود والأبيض بالإضافة إلى البلاطات ذات اللون الأحمر.

ــ رقم ١٤ ــ ١٦ ــ نماذج لزخارف محفورة على وزرات رخامية بيضاء وملئــت بالأسمنت (الصحيح المعجون) باللون الأبيض والأسود والزخارف بالرخام الأبيض فى مركز الرسم رقم ٢١ منفذ بالحفر

اللوحة رقم ٣٦

ــ١ ، ٢ ، ٣ ، ١٦ ، ١٨ زخارف من سبيل فى بيرا (Pera) بالقسطنطينية.
ــ ٤ من مسجد السلطان أحمد بالقسطنطينية.
ــ ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ١٣ من ضريح فى القسطنطينية.
ــ ٩ ، ١٢ ، ١٤ ، ١٥ زخارف من ضريح السلطان سليمان الأول بالقسطنطينية.
ــ ١٠ ، ١١ ، ١٧ ، ١٩ ، ٢١ زخــارف مــن ينــى جــامع أو الجــامع الجديــد بالقسطنطينية.
ــ ٢٠ ، ٢٢ زخارف من سبيل (Tophana) بالقسطنطينية.

اللوحة رقم ٣٧

ــ ١ ، ٢ ، ٦ ، ٧ ، ٨ زخارف من ينى جامع أو الجامع الجديد بالقسطنطينية.
ــ ٣ مسدس فى مركز قبة جامع السلطان سليمان الأول بالقسطنطينية.
ــ ٤ ، ٥ زخارف على الكوشات أسفل قبة جامع السلطان سليمان الأول بالقسطنطينية.

اللوحة رقم ٣٨

ــ جزء من زخرفة قبة جامع السلطان سليمان الأول بالقسطنطينية.

ــ الفصل الخامس اللوحات رقم ٣٩ و ٤٠ و ٤١ و* ٤١ و ٤٢ و* ٤٢ T ٤٢ و ٤٣ الزخرفة المورسكية من الهمبرا (قصر الحمراء)

اللوحة رقم ٣٩

ــ١ ، ٥ ، ١٦ ، ١٨ إطار وزرة مزخرف بالفسيفساء.
ــ ٦ ، ١٢ ، ١٤ زخارف جصية تستخدم كروابط رأسية وأفقية للحوائط.
ــ ١٣ ، ١٥ دائرة من حشوة كتابية.
ــ ١٧ زخارف مرسومة من العقد الكبير فى صالة القوارب (Hall of the Boat).

لوحة رقم ٤٠

ــ كوشات عقود
ــ١ من العقد المركزى بساحة الأسود (Court of the Lion).
ــ ٢ من مدخل إلى قاعة الأختين (Davin Hall).
ــ ٣ من المدخل إلى ساحة الأسود من ساحة (The fish - ponds).
ــ ٤ من المخل إلى ساحة (The fish - ponds) من قاعة القوارب (Hall of the Boat).
ــ ٥ ، ٦ من عقود ساحة العدالة (The Hall of Justice).

اللوحة رقم ٤١

ــ١ زخارف من حشوة من قاعة القوارب (Hall of the Boat).
ــ ٢ زخارف من حشوة من قاعة السفراء (Hall of the Ambassadors).
ــ ٣ زخارف لكوشة عقد بمدخل ساحة الأسود (Court of the Lion).
ــ ٤ زخارف لمدخل قاعة الأختين (Davin).
ــ ٥ زخارف لحشوات بقاعة السفراء.
ــ ٦ زخارف لحشوات من صحن المسجد.
ــ ٧ زخرفة لحشوات من (Hall of the Abencerrages).
ــ ٨ زخارف على عقود مدخل ساحة الأسود

اللوحة رقم ٤١

ــ ٩ ، ١٠ زخارف لحشوات من ساحة المسجد.
ــ ١١ باطن العقد الكبير لمدخل صحن (The fish - ponds).
ــ ١٢ زخارف على جانبى نوافذ فى الطابق العلوى لقاعة الأختــين (Hall of the two sisters).
ــ ١٣ زخارف كوشة العقود فى (Hall of the Abencerrages).
ــ ١٤ ، ١٥ زخارف لحشوات من قاعة السفراء.
ــ ١٦ زخارف فى كوشة العقود قاعة الأختين.

اللوحة رقم ٤٢

ــ ١ أفريز أعلى الأعمدة بساحة الأسود.
ــ ٢ حشوة من النوافذ بساحة السفراء.

اللوحة رقم ٤٢

ــ ٣ حشوة من ساحة السفراء الأرتداد الأوسط.
ــ ٤ حشوة بالحائط من برج الأسير (Tower of the Captive).

اللوحة رقم T ٤٢

ــ ٥ حشوة من حوائط (House of Sanchez).
ــ ٦ جزء من سقف ظلة ساحة (The fish - ponds).

اللوحة رقم ٤٣ فسيفساء

ــ١ دعامة من قاعة السفراء.
ــ ٢ وزرة من قاعة السفراء.
ــ ٣ وزرة من قاعة الأختين.
ــ ٤ دعامة من قاعة السفراء.
ــ ٥ و ٦ وزرة من قاعة الأختين.

ـ ٧ دعامة من قاعة العدالة.
ـ ٨ وزرة من قاعة الأختين.
ـ ٩ وزرة بالنافذة الوسطى بقاعة السفراء.
ـ ١٠ دعامة بقاعة السفراء.
ـ ١١ وزرة قاعة العدالة.
ـ ١٢ و ١٣ وزرة من قاعة السفراء.
ـ ١٤ من عمود بقاعة العدالة.
ـ ١٥ وزرة من الحمامات.
ـ ١٦ وزرة من (Divan) من ساحة (The fish - ponds).